☆☆M 170.2 18tet

THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/revueetgazettemu1844pari

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

PARIS. — IMPRIMERIE DE BOURGOGNE ET MARTINET,
30, rue Jacob.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS.
G. BÉNÉDIT.
F. BENOIST, professeur de composition au Conservatoire.
BERTON, membre de l'Institut.
BERLIOZ.
HENRI BLANCHARD.
MAURICE BOURGES.
F. DANJOU.
DUESBERG.

MM. ELWART.
FÉTIS père, maître de chapelle du roi des Belges.
ÉDOUARD FÉTIS.
J. GUILLOU.
JULES JANIN.
KASTNER.
ADRIEN DE LAFAGE.
JULES LECOMTE.
F. LISZT.

MM. J. MARTIN, maître de chapelle de Saint-Germain l'Auxerrois.
MARX (de Berlin).
ÉDOUARD MONNAIS.
L. RELLSTAB.
GEORGE SAND.
ROBERT SCHUMANN.
PAUL SMITH.
A. SPECHT.

ONZIÈME ANNÉE.

++M.170.2
vol. 11
1844

1844.

BOSTON PUBLIC LIBRARY

3211

PARIS,
AU BUREAU D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.
—
1844.

Ill. 170-2
Allen A. Brown
Aug 14, 1894

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 1

11e ANNÉE 1844

7 JANVIER 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BENEDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, J. JANIN, KASTNER, LISZT, GEORGE SAND, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT. etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

++ M.170.2

[illegible] ; par H. BLANCHARD. — [illegible] : *Don Pasquale*, rentrée de Lablache. — Matinées musicales ; par H. BLANCHARD. — Littérature : Fables par Léon Halévy. — Nouvelles. — Annonces.

MON ALBUM DE CETTE ANNÉE[1].

Nous commençons par le commencement. Ceci est la première scène de la grande pièce qu'on appelle l'année, divisée en douze actes, qu'on appelle les mois, subdivisée en cinquante-deux tableaux, qu'on appelle les semaines. Les tambours de la garde nationale ont exécuté bruyamment l'ouverture. La toile se lève : le théâtre représente un élégant salon dans le goût moyen-âge ; deux personnages s'y trouvent : un monsieur et une dame. Le monsieur présente à la dame un album qu'il a composé lui-même ; il le lui présente galamment de la main gauche, celle du cœur, en se courbant avec respect, mais en souriant avec orgueil. La dame s'incline légèrement, prend l'album, de la main gauche aussi, touchante sympathie ! tandis que son autre main se dresse en témoignage d'admiration et de gratitude. La main droite du monsieur, gantée de blanc, ornée d'une manchette blanche, laisse pendre son chapeau noir au-dessous du genou, en témoignage d'humilité profonde.

Il y a fagots et fagots, albums et albums. On peut dire de l'album ce qu'on dit de toutes choses, autant de bien que de mal, autant de mal que de bien. L'album est tour à tour ce qu'il y a de plus agréable et ce qu'il y a de plus insipide, de plus ingénieux et de plus plat, de plus frais et de plus fané, de plus attrayant et de plus horrible. Gavarni n'a pas voulu qu'on se trompât sur la qualité de l'album que présente son héros à son héroïne. Jugez de l'ouvrage par l'auteur ! Observez ce visage bizarrement contracté, ce sourire grimaçant de la bouche, du nez et des yeux, cette coiffure ambitieuse, ces moustaches retroussées, cette barbe touffue, cette cravate blanche à bouts démesurés, cet habit noir à larges pans, ces jambes grêles et ces pieds immenses ! à coup sûr, voilà un auteur qui vise au sublime du genre et qui s'enfonce à corps perdu dans le ridicule !

Si vous le voulez absolument, je vous dirai tout ce que contient l'album de cet auteur : je vous dirai tout ce qu'il y a déposé d'*Emotions* qui n'émeuvent point, de *Larmes* qui ne font pas pleurer, de *Rêveries* qui font dormir. Je vous dirai tout ce qu'il y apparaît de *Fantômes*, tout ce qu'il y danse de *Farfadets*, tout ce qu'il y caracole de *Démons*, de *Gnomes* et de *Djinns !* La première romance a pour titre : *Meurs donc, enfant !* et s'adresse à une jeune fille séduite et trompée dès l'âge le plus tendre. La dernière, intitulée : *Hécatombe*, donne le catalogue des victimes immolées par l'auteur au souvenir de sa première maîtresse. Les deux morceaux qu'il estime le plus sont la *Promenade à Montmartre* et l'*Hymne au brouillard*.

Il va sans dire que notre auteur chante lui-même ses productions. Monpou s'était fait une voix tout exprès pour chanter ses romances. Notre auteur a dédaigné ce procédé vulgaire. La nature lui avait refusé le moindre filet de voix ; qu'a-t-il fait ? Il a inventé l'art de chanter sans voix ; il a érigé l'*aphonie* en méthode et en système. Il avait bien déjà trouvé l'art de composer sans génie ! Vous voyez donc que notre auteur est un homme de *grand talent*. M. S.

(1) Dessin de Gavarni joint au présent numéro.

LES FAC-SIMILE.

Nos abonnés reçoivent avec le présent numéro le *fac-simile* de la signature de trois cents musiciens plus ou moins morts, plus ou moins vivants, plus ou moins immortels, plus ou moins célèbres. C'est le supplément obligé de toutes les histoires, de toutes les biographies, de toutes les notices relatives à ces mêmes artistes; c'est l'indispensable appendice de tous leurs portraits les plus ressemblants.

Combien n'y a-t-il pas de vérités triviales à force d'être vraies, fatigantes à force d'avoir été répétées et à cause desquelles on finit par prendre en haine le premier grand homme qui a eu le malheur de les dire! Pour mon compte personnel, je n'ai jamais pu souffrir Buffon à cause de son fameux axiome : *Le style est tout l'homme.* Je conviens que cela est parfaitement juste, mais je déclare aussi qu'il est affreux de se voir poursuivi à tout jamais, dans cette vie et dans l'autre, par cette inévitable et impitoyable sentence tombée à l'état putride du plus usé des lieux communs.

Depuis un demi-siècle vous ne pouvez ouvrir un livre bien ou mal écrit sans y retrouver dans quelque page : *Le style est tout l'homme!* Vous ne pouvez entendre disserter, causer, disputer des gens d'esprit ou des sots, sans que l'un d'eux ne vous détache à bout portant la phrase consacrée : *Le style est tout l'homme.* Oh! phrase infernale!

Eh bien! malgré le danger d'encourir le sort de Buffon et autres génies de cette trempe, malgré la perspective d'être maudit un jour pour avoir émis le premier une de ces idées tellement robustes qu'elles n'ont pas besoin de temps pour grandir, et qu'à peine sorties du cerveau natal elles se mettent à courir le monde comme si elles étaient vieillies de mille ans, je risquerai mon axiome que je formule ainsi qu'il suit :

Voyons comment tu signes, et je te dirai qui tu es.

Il y a des gens qui prétendent deviner la physionomie, le caractère et les mœurs d'un homme d'après son nom, qui soutiennent qu'avec un nom composé de certaines lettres il est impossible d'avoir de l'esprit, du talent, du génie, impossible d'arriver à la gloire, même de parvenir à l'Institut. Ces gens-là disent que c'en était fait de Voltaire s'il se fût résigné au nom d'Arouet.

Si c'est déjà une si grande chose qu'un nom, que sera-ce donc que la manière dont on le signe?

Toute signature porte un caractère qui se révèle plus ou moins au premier coup d'œil, mais qu'une étude attentive réussira toujours à pénétrer.

Il y a des signatures calmes et tranquilles annonçant la paix de l'âme, l'amour de l'ordre, la constance dans le travail.

Il y en a d'autres violentes et fougueuses, sillonnant le papier comme l'éclair et trahissant les agitations de l'âme, les irrégularités du talent.

Il y a des signatures radieuses et pures comme un beau jour, des signatures orageuses comme la tempête même, avec tous les vents déchaînés.

Il y a des signatures modestes qui occupent le moins de place possible, des signatures ambitieuses qui ont l'air d'avoir été tracées par des mains de géants.

Il y a des signatures qu'on serait tenté de prendre pour le sourire d'un adieu plein de bienveillance et d'espoir; il y en a d'autres, au contraire, qui semblent jetées comme un défi, comme une menace, comme le dernier mot d'une colère qui n'attend que l'instant de s'assouvir.

Enfin il y a des signatures qui s'enveloppent d'ombre et de mystère comme si elles ne disaient qu'à regret et en dépit d'elles le nom qu'elles ont mission de retracer.

Ne voilà-t-il pas une belle occasion de se lancer dans l'étude des signatures autographes? Vous avez en huit feuillets trois cents noms d'artistes musiciens fidèlement calqués, fidèlement reproduits avec leurs dépendances naturelles. Examinez, comparez, jugez; cherchez les rapports de tous ces noms avec les œuvres et la renommée de ceux auxquels ils appartiennent. Pour moi, je me contente de livrer mon axiome à vos méditations, à vos expériences :

Voyons comment tu signes, et je te dirai qui tu es.

DE L'ÉDUCATION MUSICALE

DES FEMMES.

L'an passé, c'est-à-dire la semaine dernière, dans un article intitulé HARMONIE, nous avons jeté un coup d'œil rapide sur toutes les significations de ce mot, mais principalement sur la partie théorique de cet art de l'accompagnement; c'est de l'accompagnement pratique que nous allons nous occuper ici.

Que de femmes apprennent la musique, et combien l'oublient parce qu'elles l'ont mal apprise! Qui n'a entendu mille fois dans le monde la phrase stéréotypée consacrée par ces dames : *Depuis mon mariage j'ai négligé tout ça?* Cependant, par plaisir maternel, par un petit fonds de vanité placé pour l'avenir sur la tête de son enfant, et dans une vague pensée de mariage, toute mère un peu musicienne donne les premières leçons de musique à sa fille et guide ses petites mains sur le clavier du piano, sans lui donner, bien entendu, les moindres notions des principes de la musique qu'elle a fort négligés elle-même dans son temps, et que souvent l'absence d'autres principes lui a fait oublier.

Lorsque plus tard la petite fille devient jeune personne, elle trouve ennuyeux de revenir sur ses pas, et marche dans la même voie; elle s'occupe du mécanisme de ses mains et fort peu de son intelligence musicale : de là tant de serinettes à deux pieds et quelquefois à jolies petites mains qui n'ont pas même la régularité rhythmique des machines à cylindre dont nous venons de parler. Il y a donc une infinité d'éducations musicales féminines qui aboutissent à jouer tant bien que mal la sonate, la fantaisie, et qui même ne va pas plus loin que le quadrille et le galop.

Le Conservatoire a des classes d'accompagnement pratique, mais elles ne produisent pas beaucoup de sujets distingués, parce que cette partie de l'art est peu brillante et qu'elle ne satisfait pas la vanité et ne fait pas briller autant que de jouer un solo; et puis tout le monde ne peut pas entrer au Conservatoire : il faut des protecteurs ou il faut qu'on vous reconnaisse une bonne organisation, ce qu'on appelle là une aptitude à telle ou telle partie de l'art, comme celle, par exemple, que les professeurs du temps s'obstinèrent à voir dans la jeune Cynthie Montalant, qui depuis Mme Damoreau, dont ils voulurent absolument faire une pianiste, ne reconnaissent en elle que des facultés instrumentales. Voilà de vos arrêts, messieurs les gens de l'art!

Pour en revenir aux jeunes personnes du monde, le seul moyen de leur donner une bonne éducation musicale, c'est de leur faire faire de la musique d'ensemble, de les initier le plus tôt possible aux mystères, aux nuances, aux finesses, au rhythme musical enfin de l'accompagnement, sans leur lais-

ser négliger toutefois le mécanisme si essentiel des doigts qui donne tant de brillant au jeu. Mais encore une fois, ce mécanisme, ce brillant, sans la qualité si rare de bonne musicienne qui équivaut autitre de grand capitaine pour un général, n'est que la superficie de l'art, et ne satisfait nullement l'auditeur dont l'oreille est exercée et le goût délicat.

Et maintenant, avoir prouvé qu'il faut familiariser les jeunes personnes avec la bonne musique d'ensemble, les former à l'art difficile de l'accompagnement, ce n'est pas dire que la chose soit facile dans Paris. Paris, notre belle capitale des arts, est la ville d'Europe où l'on fait le plus de la musique de convention, dans laquelle il y a le plus de solistes routiniers, où l'on chante le plus souvent une demi-douzaine de cavatines, de romances, où l'on exécute toujours les mêmes symphonies, les mêmes fantaisies, les mêmes airs variés. Il y a tant de gens dans ce bon public parisien qui n'ont pas plus la mémoire de l'oreille que celle du cœur, que c'est plaisir de les tromper; et puis il y a des auditeurs comme des exécutants dont l'intelligence artistique aime à se nourrir pendant longtemps de la même idée, semblables à ce pauvre mari de Mme d'Épinay, l'amie de J.-J. Rousseau, à qui nous ne savons plus quel malin mystificateur donnait et redonnait toujours le même volume d'un ouvrage dont le bravé homme recommençait la lecture sans s'en apercevoir, répondant naïvement à ceux qui lui demandaient comment il trouvait cet auteur : — Bon, fort bon! Mais je trouve qu'il se répète un peu.

On conçoit que l'écolière qui, dans sa patience ou son obstination toute manuelle, s'évertue au moins pendant six mois sur la *Semiramide* de Thalberg, *Don Juan* de Liszt ou sur les *Etudes* de Wolff, doit aussi se répéter un peu.

La plupart des professeurs de piano trouvent bon que leurs élèves se livrent à cette gymnastique musicale, et ils ont plus d'une raison pour cela. La première, c'est qu'ils ne partagent point leur omnipotence professorale avec un maître d'accompagnement qui fait sentir à l'élève, quand cet élève est bien organisé, les beautés esthétiques et intellectuelles de la science musicale, que souvent les professeurs de piano ne comprennent et ne respectent pas plus que la mesure, habitués qu'ils sont à se suffire à eux-mêmes, à faire de la musique seuls, et à subordonner l'harmonie de leur main gauche à la mélodie de leur main droite. Il faut dire aussi que l'élève qui a mordu à la grappe des beautés variées de la musique d'ensemble, néglige, et, en cela il a tort, l'étude mécanique d'une exécution précise, nette, chaleureuse et brillante. Ajoutons que le grand nombre de parents ne font apprendre à jouer du piano à leurs filles que pour satisfaire une puérile vanité, pour les voir briller en société, fixer les regards, et faire enfin pénétrer par les oreilles, dans l'esprit de quelque beau jeune homme riche, des idées d'hymen. Or, les beautés sévères, scientifiques, exceptionnelles et tout excentriques de Beethoven, sont beaucoup moins propres à cela que les *fantaisies* sur les chants usés, mais passionnés, d'*Anna Bolena* ou de la *Lucia di Lammermoor*. C'est dans la pratique de la méthode Wilhem pour la voix cependant, et dans l'étude de Mozart, de Beethoven et de Weber, dans l'exécution de la musique d'ensemble des grands maîtres enfin qu'est l'avenir de la véritable éducation musicale en France, éducation stationnaire malgré une foule de petits journaux créés pour vanter telle fantaisie ou telle romance dont les propriétaires de ces feuilles éphémères sont les éditeurs.

De l'étude sévère et patiente de la bonne musique d'ensemble, naissent une sorte de règle, d'ordre dans les idées, une sensibilité épurée, le goût des réunions intimes de famille, cette exaltation mystique et rêveuse qui caractérise les mœurs allemandes, et qu'on ne trouve que dans l'exercice du plus noble et du plus saisissant de tous les beaux arts.

Henri BLANCHARD.

THÉATRE-ITALIEN.

DON PASQUALE.

RENTRÉE DE LABLACHE.

Voici enfin la gaieté rentrée au théâtre Italien. Les chevaux de poste ont ramené, non sans peine, une carrossée composée de Bartolo, Dulcamara, Magnifico, Bucefalo, Geronimo, Leporello, le Podesta, Don Pasquale *e tutti quanti*, et à cette seule nouvelle, le rire a couru sur les figures de tous les dilettanti. Ils n'ont pas toujours tort, les dilettanti; et Lablache, en matière de rire, ne peut rien apprendre de personne, et peut enseigner à beaucoup. Peut-être aussi pourrait-il enseigner à faire des opéras, mais à coup sûr, il en fait un peu à sa manière; car c'est un solide collaborateur pour les compositeurs faibles ou négligents. Par exemple, Donizetti peut bien, sans doute, avouer *Don Pasquale*, frère très cadet de l'*Elisir d'amore;* mais ce n'est pas là, tant s'en faut, un opéra complet. L'enfant, gracieux et fin d'ailleurs, est mince et fluet, et sans l'appui de Lablache, il n'aurait jamais pu fournir une course prolongée. Grâce au secours de cet habile tuteur, il marche heureusement et depuis assez longtemps; et là où les soins de cette tutelle lui font défaut, le souvenir de cette assistance vigoureuse suffit à faire marcher avec plus d'élan que de force réelle le petit opéra émancipé.

On s'intéresse aux gens dont la fortune est votre ouvrage. C'est à ce titre que *Don Pasquale* a droit à l'intérêt de Lablache, qui montre du faible pour lui. C'est *Don Pasquale* qu'il a entrepris de faire rentrer avec lui jeudi dernier à Paris, et il a rempli ce devoir de patronage avec toute la bonne grâce et les soins empressés dont il est capable.

On sait jusqu'où Lablache peut être amusant, et il a été tout ce qu'il pouvait être le jour de sa rentrée. On a ri du meilleur cœur du monde. Madame Grisi s'est parfaitement souvenue de cet art qui a fait tout d'abord de Norina la coquine la plus désespérante pour un vieux garçon tardivement marié. Ronconi, qui a pris le rôle du docteur, a rendu ou plutôt donné à ce rôle l'importance et l'esprit qui pouvaient lui appartenir entre des mains habiles. Mario a toujours cette voix fraîche et pure que nous lui connaissions. On pourrait même croire qu'il gagne sous ce rapport, ce qui prouve que la confiance ne lui était pas encore venue tout entière, et doit lui faire espérer de nouveaux progrès. Tout le monde a donc été content, et beaucoup plus qu'on ne pouvait le demander à propos d'un opéra sans conséquence.

Les représentations du Théâtre-Italien vont devoir une nouvelle direction au retour de Lablache; mais elles avaient d'ailleurs présenté jusqu'ici un intérêt suffisant. Le *Fantasma*, qui nous paraissait surtout mériter l'estime et l'attention des artistes, a été apprécié par le public plus favorablement que nous ne l'avions prévu : il est à sa huitième représentation.

Nous attendons toujours la reprise véritable d'*Anna Bolena*.

Enfin, demain, Ronconi aborde pour la première fois devant nous le rôle de Figaro, dans une représentation à son

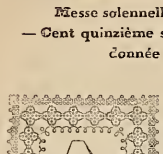
bénéfice. Un Figaro spirituel nous manquait depuis si longtemps que cette nouvelle doit nous réjouir comme l'annonce d'une jouissance tout-à-fait inconnue.

Les dilettanti ont donc devant eux un magnifique avenir de trois mois.

G. L. P.

MATINÉES MUSICALES.

Messe solennelle à grand orchestre par M. Stiegler. — Cent quinzième séance de l'Athénée des Arts. — Matinée donnée par Mlle Clémentine Tinell.



animés du désir de connaître et de signaler aux lecteurs de la *Gazette musicale* tout ce qui se fait de sérieux et de louable dans l'intérêt de l'art, nous nous étions rendus un de ces jours passés, avec notre honorable ami M. Anders, dans l'église de Saint-Merry afin d'y entendre la répétition de la messe à trois voix, avec chœur et orchestre, que M. Stiegler, de Munich, y a fait exécuter le jour de Noël. Pour mieux écouter l'effet de l'œuvre du jeune compositeur bavarois, et, il faut bien le dire aussi, pour atténuer un peu l'intensité du froid qu'il faisait, nous nous étions placés dans le chœur sur des fauteuils posés sur un bon tapis et destinés sans doute à quelques dignitaires du lieu. Bien que l'église fût veuve en ce moment de fidèles et de ces mêmes dignitaires qui ne devaient pas venir à cette répétition, un Gilotin, un Sidrac, un Boirude ou un Brontin, bedeau, marguillier ou sacristin, quelque membre de la famille du Petit-Jean de Racine, enfin

Que l'on a fait venir d'Amiens pour être suisse,

vint nous prier assez superbement d'avoir à quitter ces siéges destinés à des personnes antérieurement et postérieurement sacrées, et qui, dans ce moment, suivant la belle expression de Tacite, y brillaient par leur absence.

Si ce ne sont les paroles expresses,
C'en est le sens.

En déférant à cette injonction faite au nom de gens qui prêchent l'humilité, nous pensâmes au langage fier et menaçant de monseigneur de Chartres, de monseigneur de Châlons; puis à ce pauvre curé de Paris qui, voyant entrer le peuple révolté à l'époque des trois journées de juillet en 1830 dans son église, au moment où il officiait, se retourna en étendant les bras et en entonnant le refrain du moment :

En avant, marchons
Contre leurs canons!

Il nous vint en souvenir que cette même église de Saint-Merry avait été naguère assiégée, et que le boulet brutal y avait brisé les ornements gothiques de sa façade; mais oubliant ces tristes choses, nous ne pensâmes plus qu'au doux accord, à l'harmonie qui règne entre tous les partis, et nous nous mîmes à écouter celle de M. Stiegler. Sa messe est d'un bon style et d'un beau caractère; cela est écrit assez purement pour être classique, et assez inspiré pour ne pas être sec et ennuyeux.

Le *Kyrie eleison* est peut-être un peu trop largement développé. Le *Crucifixus* en *sol* mineur, dans lequel les voix sont bien massées, est plein de nuances d'une exécution difficile, surtout pour des voix presque toujours lourdes de chantres. Les premiers violons se dessinent sur la masse vocale en un trait de croches avec petites notes pleines d'élégance, d'un effet délicieux, et sur lequel interviennent, avec non moins d'effet, des appels de cors. La voix de basse attaque en solo une mélodie large et sévère : *Sub Pontio Pilato*, qui fait bien ressortir le *tutti* sur ces mots : *Passus et sepultus*. L'*allegro vivace* qui suit *Et resurrexit* est un peu tourmenté pour les voix et les instruments. Le solo qui suit pour le soprano : *Et in spiritum sanctum, Dominum*, est écrit un peu trop dans les cordes hautes de la voix, et la mélodie est d'une forme quelque peu monotone et même surannée. La fugue *Et vitam venturi* en *fa* majeur, à deux-quatre, *vivace*, est bien traitée. Le sujet en est franc et bien vocal : le style en est rigoureux et pur, les *stretti* s'enchevêtrent ingénieusement. C'est bien là le vrai genre de la musique sacrée. Après un *Sanctus* assez ordinaire vient un *O Salutaris* en *la* bémol majeur, en mesure à six-huit, d'un style charmant et plein de mélodie. L'*Agnus Dei* en *ré* mineur est également un morceau très remarquable par le dialogue des voix et le style fugué qui termine on ne peut mieux cette belle messe, comme la plupart des compositeurs actuels n'en veulent ou n'en savent pas faire, et qui rappelle pourtant la sévère et belle manière des anciens maîtres trop négligés de nos jours.

M. le curé de Saint-Merry a prouvé son goût pour la bonne musique en facilitant l'exécution de cette messe, qui fait beaucoup d'honneur au compositeur, ainsi qu'à M. Viret, qui a fort bien dirigé l'orchestre, et à M. Cavallo, jeune artiste plein de talent qui a fort bien accompagné sur l'orgue.

— L'*Athénée des arts* est une estimable société littéraire et musicale qui a été fondée en 1792, et qui a traversé les orages de nos révolutions, comme on dit en style de juste-milieu classique. On y lit des vers, de la prose, et on y fait de la musique, comme dans plusieurs sociétés de ce genre que possède Paris, et qui se sont mises sous l'invocation et la protection de M. Apollon et de mesdemoiselles ses sœurs.

Dans la séance qui a eu lieu vers la fin du mois de décembre dernier, M. Van Gaver a lu une pièce de vers intitulée : *le Christ*, poésie pompeuse et orthodoxe qui pourra servir au salut de M. Van Gaver. M. Albert Montémont nous a dit *la Vérité*, petite pièce de vers en concetti. *Le Rossignol, le Corbeau et le Canard*, puis *les Dindons qui élisent un roi* sont deux jolies fables de M. Duvivier. La ballade intitulée *le Comte Hadick*, par M. Prosper Blanchemain, est en même temps philosophique et musicale. M. Paillet de Plombières a lu un dialogue en vers de sa composition assez piquant. C'est un double plaidoyer pour et contre la barbe : les arguments en sont ingénieux et comiques; cela est finement épigrammatique. *Le Voyage dans la lune*, autre conte en vers de M. Mathieu, est aussi une épigramme fine contre nos essais de gouvernements constitutionnels. La *Physiologie de l'étranger* (extrait d'un ouvrage inédit) n'offre guère qu'un recueil de plaisanteries quelque peu surannées sur l'ignorance des étrangers à propos des coutumes de Paris, que nous voulons bien appeler le centre de la civilisation européenne.

Cette séance littéraire a été suivie d'un petit concert dans lequel on a entendu un septuor pour harpe, flûte, hautbois, clarinette, cor, basse et contrebasse, composé par M. Prumier fils, et fort bien exécuté par l'auteur, MM. Petiton, Garimond, Pechinier, Rousselot, Blaize et Labro. Octave, de l'Opéra, a chanté avec goût et méthode. Mlle Begrez a dit de même un air de *la Favorite*. Enfin MM. Vinck, Soler et Bernardin se sont fait entendre dans cette matinée plus ou

moins musicale qui, sans contribuer beaucoup aux progrès de l'art, n'en a pas moins eu ses agréments.

— Mlle Clémentine Tinell est une jeune et jolie pianiste qui entre dans le monde musical; elle vient de débuter la semaine passée dans les salons du professeur de chant Delsarte, et n'a qu'à se louer de l'accueil qu'on lui a fait. S'il lui manque l'individualité qui vous distingue de la foule des pianistes qui surgissent de tous côtés dans Paris, elle a de la chaleur et du brillant dans le jeu, et une sorte d'impressionabilité sympathique qui, mieux réglée, la fera parvenir à la réputation si l'étude ne la décourage pas. L'élite de l'art vocal des matinées musicales, Ponchard, Barroilhet, Roger, MMmes Nissen et Sabatier s'étaient fait un plaisir d'appuyer de leurs talents la gentille débutante. Ponchard a dit avec son expression habituelle: *Appelle-moi ta mère*, de Mlle Puget; Mlle Nissen a chanté la tyrolienne des *Cantatrice villane*, dans laquelle elle a déployé cette audace de trait, cette sûreté d'intonation et ce *brio* qui caractérisent sa manière de chanter; puis Barroilhet, dans *le Cavalier hadjoute*, de M. Vimeux, a mis autant de mélancolie et de suave expression que Mme Sabatier a mis de finesse et de charme dans la jolie chansonnette intitulée *la Petite bergère*. Cette matinée a donc fini à la satisfaction générale; c'est une heureuse préface des concerts de la saison.

Henri BLANCHARD.

Littérature.

FABLES par LÉON HALÉVY.

Nous avons promis à nos lecteurs de leur parler de ce recueil, et nous tenons à nous acquitter de notre promesse. M. Léon Halévy, frère de l'illustre auteur de *la Juive*, de *l'Éclair*, de *Guido*, de *la Reine de Chypre* et de *Charles VI*, a par devers lui des titres littéraires d'une valeur incontestable et incontestée. Dès le collége, il traduisait les odes d'Horace de manière à effacer les traductions les plus renommées. Au théâtre, il a donné *le Czar Démétrius* et plusieurs drames ou comédies qui ont obtenu du succès; il a publié, sous le titre de *Poésies européennes*, des imitations en vers de tous les grands poëtes modernes; il a consacré à la grande figure de *Luther* une étude dramatique en cinq chants ou en cinq actes. Le voici maintenant qui s'essaie dans la fable, ce genre que certains critiques ont déclaré inabordable après La Fontaine, et que, nonobstant le véto doctoral, beaucoup de gens d'esprit n'ont cessé d'exploiter fort heureusement. M. Léon Halévy doit, sans aucun doute, augmenter le nombre de ceux qui méritent des éloges pour avoir cédé aux inspirations de leur verve et composé des fables après La Fontaine, comme tant d'autres font des tragédies après Corneille et Racine, des comédies après Molière; voyez-vous les audacieux!

La forme de l'apologue date de loin : elle est née avec le monde, et durera autant que lui. Où donc est le mal que de temps en temps on la reprenne pour l'appliquer à des objets nouveaux, pour la rajeunir, en l'adaptant à de nouveaux personnages créés pour satisfaire aux nécessités contemporaines? C'est ce qu'a fait M. Léon Halévy, et ce dont nous le louons avec pleine confiance. Du temps d'Esope, de Pilpay, de La Fontaine, il n'y avait pas de bateaux à vapeur, pas de pavé de bois, ces inventions d'hier, dont la fable est parfaitement libre de s'emparer aujourd'hui, et de se servir comme d'ingénieux emblèmes. M. Léon Halévy s'en est emparé, s'en est servi, suivant son droit : il a tiré du pavé de bois notamment une leçon admirablement juste, et qui répond à bien des lamentations ridicules. Un promeneur s'en va s'extasiant sur les avantages de ce pavé, d'où nul bruit ne s'élève, que les chevaux, les voitures rasent silencieusement :

La phrase allait bon train; mais hélas! il l'achève
Sous les pieds d'un cheval, dont le choc imprévu
A ses riants pensers bien brusquement l'enlève!
Il l'aurait évité s'il l'avait entendu.

De ce récit qu'on n'accusera pas d'invraisemblance, l'auteur passe à la morale dont l'évidence frappe les yeux.

Qu'une presse inquiète incessamment bourdonne,
On s'en plaint dans plus d'un pays,
On voudrait voir finir ces cris,
Tout ce bruit qui murmure, et qui siffle et qui tonne!
Vœu fatal! désir imprudent!
Quand l'orage s'annonce on l'évite aisément;
Lorsqu'au sommet des monts rugit la bête fauve,
Elle tient éveillé le voyageur prudent.
Le silence est parfois un présage effrayant :
Tel bruit que l'on maudit souvent
Nous assourdit, mais il nous sauve!

Parmi les plus jolies fables de ce recueil, nous avons distingué le *Singe et l'Esclave*, une *Victoire*, un *Dîner d'ami*, le *Tableau*, la *Toison*, la *Corde à puits*, la *Souris et le Chat*, l'*Ane qui a lu Buffon*. Au fond de toutes ces agréables fictions, il se trouve un sentiment délicat, une observation piquante, que relève l'élégance d'un style toujours fin, toujours pur, toujours concis. Le livre de M. Léon Halévy est dédié à son frère : c'est, en effet, un livre d'homme sérieux, de penseur. On n'aura donc pas tort de le faire lire aux jeunes gens qu'on voudra mettre sur la voie de devenir l'un et l'autre.

P. S.

Le troisième Concert offert aux Abonnés de la *Gazette musicale* aura lieu jeudi prochain, 11 janvier. Voici le Programme.

1. **Trente-quatrième Quatuor** composé par **M. G. Onslow**, exécuté par **MM. Alard, Chevillard, Armingaud** et **Croisilles.**
2. **Duo de la Reine de Chypre**, chanté par **M. Roger** et **Mlle Masson.**
3. **Sonate de Beethoven**, op. 57, exécuté par **M. Georges Mathias.**
4. **Air de Haendel**, chanté par **Mlle ***.**
5. **Prière** et **Boléro** pour le violoncelle, composés et exécutés par **M. Offenbach.**
6. **La Chasse saxonne**, paroles et musique de **M. Roger**, chantée par **l'Auteur** et **M. Albertini.**
7. **Fantaisie sur des motifs de Sémiramis**, de **Rossini**, composée par **S. Thalberg** (inédite), exécutée par **M. Georges Mathias.**
8. **Duo de la Reine de Chypre**, d'**Halévy**, chanté par **MM. Roger** et **Albertini.**
9. **Ballade de Charles VI**, d'**Halévy**, avec accompagnement de hautbois, chantée par **Mlle Masson**, accompagnée par **M. Veroust.**
10. **Quatuor de Beethoven**, exécuté par **MM. Alard, Chevillard, Armingaud** et **Croisilles.**

Le Piano sera tenu par M. SCHIMON.

MM. les Abonnés reçoivent avec le présent numéro :

1° Un Dessin de Gavarni : *Mon Album de cette année.*

2° 300 Fac-Simile de l'écriture de musiciens depuis Porpora jusqu'à nos jours.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *la Juive*, chantée par MM. Duprez, Levasseur, Massol, Mmes Dorus-Gras et Méquillet. — Demain lundi, *Stradella* et la *Gipsy*.

*** Le premier jour de l'année a été brillant pour l'Opéra. On donnait *Guillaume Tell*. Le public était venu en foule, et tous les artistes ont semblé prendre à tâche de justifier cet empressement. Il y a dans la vie du théâtre des moments de verve et d'entraînement, comme il y en a de langueur et de fatigue, sans qu'on puisse souvent se rendre un compte exact des causes du phénomène. Mme Dorus-Gras, Barroilhet, Levasseur, Massol et Octave ont parfaitement chanté. Duprez surtout, dans le rôle principal, avait retrouvé toute la puissance et toute la fraîcheur de voix dont il jouissait à l'époque de ses débuts. Dans le duo du second acte et dans le trio qui suit, il a excité des transports d'enthousiasme. Dans l'air final, après avoir délicieusement rendu le cantabile, il a lancé le *suivez-moi* avec une énergie extraordinaire, et attaqué le fameux *ut* de poitrine sans aucun effort. A ce moment, les transports et les bravos ont redoublé. Après la chute du rideau, le grand chanteur a été redemandé par toute la salle.

*** Cette semaine encore, comme les précédentes, *l'enterrement en cinq actes* intitulé *Dom Sébastien* n'a eu *qu'une* représentation, et le caissier est resté au grand repos; on ne voyait pas un seul équipage dans la rue Lepelletier. Si c'est un succès, il ressemble singulièrement à une chute. Duprez, qui était admirable lundi dernier dans *Guillaume Tell*, a été très faible dans *Dom Sébastien*. Cette musique n'était pas faite en effet pour l'inspirer.

*** La distribution de l'opéra en deux actes *La fortune en dormant* est définitivement arrêtée. Les quatre principaux rôles sont confiés à Mmes Stoltz, Dorus-Gras, et à MM. Levasseur et Barroilhet.

*** Voici quelques uns des inconvénients qu'entraînerait l'abaissement du diapason de l'opéra, moins élevé que celui des orchestres de l'Allemagne et de la Belgique. Pour servir faiblement quelques chanteurs, cette mesure en gênerait beaucoup d'autres, notamment les basses-tailles qui ne pourraient plus atteindre aux notes graves placées dans les nouvelles partitions. Elle diminuerait la sonorité des instruments à cordes, et obligerait à un changement total des instruments de cuivre employés en ce moment.

*** Donizetti est à Vienne. On dit que les médecins, d'accord avec les critiques, ont ordonné un repos de quelques mois au fécond maestro, qui néanmoins doit écrire prochainement un opéra italien, un opéra-comique, un ballet pour Milan, et qui, de plus, a été chargé par M. Léon Pillet de mettre en musique un nouveau poëme de M. Scribe, ayant pour titre *Jeanne la Folle*.

*** Demain lundi au Théâtre-Italien, pour le bénéfice de Ronconi, *le Barbier de Séville*, dans lequel cet artiste remplira, pour la première fois à Paris, le rôle principal. Les autres rôles seront remplis par Mme Persiani, MM. Lablache, Mario et Morelli. Le spectacle commencera par le second acte de *Belisario*, dans lequel on entendra M. Fornasari.

*** Le principal rôle de *la Syrène*, opéra-comique en trois actes, de MM. Scribe et Auber, est confié à Mlle Lavoye, qui n'a encore joué et chanté que dans les ouvrages de ces deux auteurs.

*** *Cagliostro*, opéra-comique en trois actes, doit être donné vers le 15 de ce mois.

*** La société des concerts donnera sa première séance le dimanche 14 février; les coupons des places retenues seront distribués du 7 au 11 inclusivement, depuis dix heures jusqu'à quatre, au bureau de location établi au Conservatoire de musique : passé cette époque on en disposera.

*** L'assemblée générale de l'association des artistes musiciens doit se tenir dans quelques jours, aux termes des statuts. Le compte-rendu, rédigé par l'un des secrétaires, doit être lu jeudi prochain dans le sein du comité.

*** Pendant le cours de l'année dernière nos trois théâtres lyriques ont donné quinze ouvrages nouveaux, savoir :

Académie royale de Musique. — *Charles VI*, opéra 5 actes (Germain et Casimir Delavigne, musique d'Halévy); *la Péri*, ballet-pantomime 2 actes (Théophile Gautier et Coralli, musique de Burgmüller); *Dom Sébastien de Portugal*, opéra 5 actes (Scribe, musique de Donizetti). — Total, 3 pièces.

Théâtre de l'Opéra-Comique. — *La Part du Diable*, opéra 3 actes (Scribe, musique d'Auber); *les Deux Bergères*, op. 1 a. (Planard, musique d'Ernest Boulanger); *le Puits d'amour*, op. 3 a. (Scribe, Leuven, musique de Balfe); *Angélique et Médor*, op. 1 a. (Sauvage et L..., musique d'Ambroise Thomas); *Lambert Simnel*, op. 3 a. (Scribe, Mélesville, musique de Monpou et d'Ad. Adam); *Mina ou les Deux Ménages*, op. 3 a. (Planard, musique d'Ambroise Thomas); *l'Esclave du Camoëns*, op. 1 a. (Saint-Georges, musique de Flotow). — Total, 7 pièces.

Théâtre royal Italien. — *Don Pasquale*, opéra (musique de Donizetti); *Pigeon vole*, op. (Castil-Blaze); *Belisario*, op. (Donizetti); *Maria di Rohan* (Donizetti); *il Fantasma* (Persiani). — Total, 5 pièces.

*** Voici la liste des compositeurs dont on a exécuté à Paris des partitions nouvelles ou non encore entendues sur nos scènes lyriques: MM. Adam, Auber, Balfe, Boulanger, Burgmuller, Castil-Blaze, Donizetti, Flotow, Halévy, Lefèvre, feu Monpou, Persiani, Thomas. Total, treize compositeurs qui se sont partagé nos trois théâtres consacrés à la musique.

*** Liste nécrologique de la littérature et des arts en 1843. — *Institut*. — L. Puissant, Bouvard, Fortin, Cortot, Coriolis, Campenon, Feuillet, Casimir Delavigne.

Auteurs. — Le baron Lamothe-Fouquet, Ourry, Portelette dit Pouet, Jules Vernet, le comte de Valory, Bosquier-Gavaudan, Bert, Duport père, Casimir Delavigne.

Compositeurs. — Henri Karr, Pradher.

Acteurs et anciens acteurs. — Bauzin dit Monrose, Adrien Potel, Firmin (de Rochefort), Bergeron, Bosquier-Gavaudan, Atrux, Pamel, Rosambeau (Minet), Moucherot, Saint-Paul.

Actrices et anciennes actrices. — Mlle Lepeintre, Mlle Faye, Mme Paradol, Mme Scrivaneck mère, Mlle Emilie Leverd, Mme Catalani.

Danseurs et anciens danseurs. — Gilbert, Simon, Bournonville.

Directeurs et anciens directeurs. — Jannin (du Théâtre-Italien), Lefeuve (du théâtre de la Porte-Saint-Martin), Fortier (du théâtre du Havre).

*** M. le ministre de l'intérieur vient d'accorder, sur les fonds des Beaux-Arts, une indemnité annuelle de 1,500 fr. à la veuve de M. Casimir Delavigne. Une pareille allocation a été accordée à Mme Delavigne par M. le ministre de l'instruction publique, sur le fonds des encouragements littéraires.

*** La veuve du célèbre Baillot vient de mourir.

*** Le doute plane encore sur la nouvelle de la mort de Mme Catalani. Plusieurs détails joints à cette nouvelle se trouvant erronés, on en conclut naturellement que le fait principal n'est pas exact. Ainsi la célèbre cantatrice n'a jamais eu de résidence dans les États romains; M. Valabrègue, son mari, est encore vivant, et de son immense fortune il ne lui est resté à peu près que vingt mille livres de rente. Au surplus, si Mme Catalani a pu lire son oraison funèbre, elle aura dû être flattée de voir qu'il n'y était question que de talent, de vertus et de bienfaits.

*** L'association des artistes-musiciens belges, fondée en 1826 à Bruxelles, sous le titre de *Société d'Apollon*, vient de se reconstruire sur des bases propres à en assurer la solidité et la durée. Le ministre de l'intérieur, à qui le projet de règlement a été soumis, a promis d'accorder sa protection à une société ayant pour double but les progrès de l'art et le soulagement des artistes malheureux.

*** Le célèbre Strauss, dont une médaille d'or avait récompensé les services après la dernière saison des eaux de Vichy, vient d'être nommé directeur des salons, bals et concerts de cette résidence. Nul n'était plus digne que lui d'une pareille distinction, dont la nouvelle engagera une foule nombreuse d'amateurs choisis à prendre l'été prochain la route de l'Auvergne. Des valses, des quadrilles et des concerts ravissants joindront leur attrait à celui de la beauté des sites et des charmes de la promenade.

*** M. Sudre, inventeur de la langue musicale et de la téléphonie, est de retour du voyage qu'il vient de faire dans les départements de l'Ouest. Parti au commencement de septembre pour assister au congrès scientifique d'Angers, il a successivement visité Nantes, La Rochelle, Lorient, Quimper et Brest. Le but principal de son voyage était de faire connaître sa méthode dans cette dernière ville, ainsi qu'il l'avait fait en 1841 à Toulon. Une grande soirée a été donnée dans cette intention par M. l'amiral Grivel, préfet maritime de ce port, et là, en présence d'un auditoire nombreux et expert en pareille matière, toutes les expériences de téléphonie, exécutées par M. Sudre, ont été couronnées d'un plein succès. Mlle Hugot, habile interprète de la langue musicale, a produit aussi, comme cantatrice, une vive impression dans toutes les villes qu'elle a parcourues. On se

rappelle que cette jeune personne obtint, en 1837, un premier prix de déclamation lyrique au Conservatoire; malheureusement une maladie au larynx, qui dura plusieurs années, la força de suspendre le cours de ses études. Aujourd'hui qu'elle est entièrement rétablie, elle reprend une carrière à laquelle la nature semble l'avoir appelée et où elle ne peut manquer de réussir si nous en jugeons par l'effet qu'elle vient de produire dans toutes les séances que M. Sudre a données. Mlle Hugot possède une voix puissante, et dont l'étendue va du *fa* grave au-dessous des lignes au *sol* au-dessus : elle a beaucoup de méthode et d'expression. Il est probable qu'elle se fera entendre cet hiver dans les concerts, afin que le public parisien confirme par ses suffrages les bravos du public des départements.

*** Nos lecteurs ne verront peut-être pas sans intérêt ce curieux tableau de l'âge auquel sont morts les plus célèbres compositeurs.

A 28 ans.	Pergolèse	62	Allegri. Alfonse le Sage, roi de Castille.
32	Vogel (l'auteur du *Démophon*).	63	J. C. F. Bach.
33	François Schubert et Bellini.	64	Kreutzer.
35	Mozart.	65	Sébastien Bach. Vogler. Cambert.
37	Stradella. Purcell (qui a mis en musique les opéras de Dryden).	66	Duni. Anfossi. Reicha.
38	Léo.	67	Mosca.
40	Georges Bach. Weber. Herold.	70	Palestrina. Tomelli. Boccherini. Ladurner.
41	Gnecco (l'auteur de *la Prova*). Nicolo Isouard.	71	Winter. Baillet.
42	De Vinci.	72	Piccini. Grétry. Krommer.
43	Gomis.	73	Sarti.
46	Cimarosa.	74	Emmanuel Bach. Scarlatti. Rebel. Frédéric Bach. Pleyel. Zelter. Bernard Rhomberg.
47	J. Chr. Bach.	75	Handel. Paesiello. Salieri.
49	Michel Haydn. Generali.	76	Hiller. Gaglielmi. Fioraventi.
51	Sacchini. Dusseck.	77	Joseph Haydn.
52	Orlando Lasso.	78	A. Scarlatti. Campra. Martini.
53	Marcello. F. Ries.	80	Clementi.
54	Lulli. Méhul. Righini. André. Romberg.	81	Rameau.
55	Beethoven. Joseph Schubert.	82	Du Fay. Cherubini. Galuppi.
56	D'Alayrac. Solié.	85	Zingarelli.
57	Durante. Catel. Morlacchi.	86	Lambert.
58	Graun.	87	Gluck.
59	Boïeldieu. Hummel.	88	Monsigny.
60	Jean Gabrielli. Naumann. Corelli. Blangini.	89	Caldara.
		96	Gossec.
61	Mondonville.	99	Carissimi.
		100	Hoffhaymer.

Ajoutons, sans date précise, que Clari et d'Astorga sont morts vers le milieu de la vie commune de l'homme, que Gui d'Arezzo, Josquin des Prés ont au moins atteint 60 ans, que Monteverdé a été septuagénaire. Nous avons éliminé de cette nomenclature beaucoup de talents honorables, mais qui n'eussent réveillé de souvenirs que dans l'esprit des savants voués spécialement à la biographie et à la bibliographie musicale.

*** Un journal raconte les faits suivants qui se rattachent à l'art musical. « Quelque temps avant la grande vogue de *Richard-Cœur-de-Lion*, les théâtres de Covent-Garden et de Drury-Lane s'avisèrent de jouer deux traductions différentes de cette pièce en anglais. Dans le désir de produire plus d'effet l'un que l'autre, ils y introduisirent des changements. Le premier fit composer des rôles qui dénaturaient totalement la pièce. Williams devint un cabaretier qui avait pour femme une espèce de poissarde; la comtesse de Flandres était devenue reine d'Angleterre sous le nom étrange de Bérengeria. On confiait cette souveraine aux soins d'un écuyer, espèce de bouffon, qui s'emparait de la clef de la cave du cabaretier et s'enivrait pendant tout le second acte. Au troisième, il revenait jouer une scène d'ivrognerie dégoûtante et chantait une chanson anologue. La musique de l'ouvrage était métamorphosée en un pasticcio où, à côté de celle de Grétry, se trouvaient des morceaux d'Anfossi, de Bertoni, de David Rizzio, de Duni, de Tenducci, etc. Cette monstruosité fut unanimement sifflée.—Drury-Lane, un peu moins profane, fut plus heureux. Pour conserver la couleur et la touche originales, il avait prié un Français, établi à Londres, de diriger l'exécution. La première condition de cet amateur fut que l'on s'en tînt strictement à la musique française, ce qui eut lieu; mais le poëme ne fut pas aussi respecté. Pour augmenter l'intérêt du rôle de la comtesse, joué par la première actrice, fort aimée du public, on lui donna toute l'importance de celui de Blondel, qui devint par là une sorte d'accessoire. L'amour faisait ainsi, à Londres, ce que la fidélité politique faisait à Paris. Il y eut un grand luxe de décorations, d'habits, de figurants. La musique produisit une sensation immense, et l'ensemble obtint un succès considérable et qui s'est longtemps soutenu.

*** Un amateur d'autographes et de dessins originaux vient d'acquérir à Paris, au prix de 1000 francs, un croquis du célèbre David portant la signature de Grétry. Un jour, pendant une séance de l'Institut, le grand peintre s'amusait à dessiner une jeune Africaine. « Ce dessin peut dévenir précieux, lui dit Grétry. — Oui, répond David, quand vous y aurez ajouté une pensée relative à votre art. » Grétry prit le croquis et écrivit au bas « *Une blanche vaut deux noires.* »

Chronique départementale.

*** *Bayonne.* — Nous avons encore une fois entendu ce grand artiste, Alexandre Batta, dont l'admirable talent nous a été révélé il y a cinq mois à peine. Nous n'essaierons pas de rendre l'enthousiasme et les transports que le célèbre violoncelliste a excités lorsqu'il nous redisait les chants de nos montagnes si religieusement conservés dans leur exquise simplicité. De chaleureuses et bruyantes acclamations ont également salué les deux frères, Alexandre et Laurent Batta, dans leur charmant morceau sur des thèmes de *la Favorite*. Après la chute du rideau, Alexandre a été rappelé et a reparu sous un tonnerre d'applaudissements. A la sortie du théâtre la foule attendait encore et il a été l'objet d'une nouvelle ovation. Depuis un mois, les frères Batta ont donné ici quinze concerts.

*** *Grenoble*, 26 *décembre*. — Depuis huit jours nous avons pu admirer, dans les différents ouvrages qui nous ont été représentés, deux artistes d'un mérite réel, qui justifient chaque jour leur excellente réputation, M. Hermann Léon et Mme Duflot-Maillard, tous deux attachés l'an dernier au théâtre royal de Bruxelles, l'un comme première basse de grand opéra, l'autre comme forte première chanteuse.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 31 *décembre*. — La Société musicale de Bruges vient de donner un brillant concert, dans lequel Mme Blaes-Meerti et M. Blaes, dont le nom et le talent sont européens, ont été très vivement applaudis. En rendant compte de ce concert, le *Journal de Bruges* ajoute : cette soirée nous a donné lieu d'apprécier un nouveau pianiste, M. Félix Halma, qui, après s'être retiré quelques années de la carrière, vient d'y rentrer avec un plein succès. M. Félix Halma a exécuté avec une grande franchise et beaucoup de dextérité deux fantaisies de Listz et de Thalberg. Nommer ces deux auteurs, c'est dire tout ce qu'il a fallu d'études et d'intelligence pour les dignement interpréter.

*** OPÉRA. — Des erreurs ou des oublis involontaires pouvant avoir été faits en révisant la liste des entrées pour les bals de l'Opéra, les personnes que cet avis intéresse sont priées de s'adresser à l'administration avant le 6 janvier, si elles veulent être sûres que leur nom y est toujours porté.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

---

chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

LA PASSION DE BACH

TRADUCTION FRANÇAISE DE MAURICE BOURGES.

Partition de Piano et Chant, in-8. — Prix net. 10 fr.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

CHARLES VI,

OPÉRA EN 5 ACTES DE

F. HALÉVY.

La grande Partition et les Parties d'Orchestre.

Partition pour Piano et Chant, *net*, 40 fr. | Partition pour Piano seul, *net*, 25 fr.
En Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Deux livraisons, chaque. . . . . 18 fr.
— pour Flûte, Violon, Alto et Violoncelle. Deux livraisons, chaque. . . . . 18 fr.
Pour 2 Violons. Quatre livraisons, chaque. 9 fr. | Pour 2 Flûtes. Quatre livraisons, chaque. 9 fr.
Pour 2 Cornets à piston. Deux livraisons, chaque. . . . . 7 fr. 50 c.

Pour Violon seul.	9 fr.	Pour Flûte seule.	9 fr.
OUVERTURE à grand orchestre.	15 »	OUVERTURE pour 2 Violons.	5 »
— en partition.	18 »	— pour 2 Flûtes.	5 »
— pour Piano seul.	6 »	— pour 2 Violons, Alto et Basse. . . .	6 »
— — à 4 mains.	7 50	— pour Flûte, Violon, Alto et Basse. .	6 »

Compositions sur des motifs favoris de Charles VI.

Pour Piano.

DÉJAZET. Mélodie et Rondo militaire.	6 »
HELLER (STEPHEN). Op. 37. Fantaisie brillante sur : *En respect mon amour se change*.	7 50
— Op. 38. Caprice brillant sur : *Avec la douce chansonnette*.	7 50
HERZ (J.). Trois airs de ballet en rondeaux brillants. N. 1. La Pavane. N. 2. La Mascarade. N. 3. La Bourrée. Chaque.	7 50
HUNTEN (W.). Mosaïque. Mélange des motifs les plus chantants et les plus favoris. 4 suites. Chaque.	7 50
KALKBRENNER. Op. 165. Grande Fantaisie de bravoure sur le duo des cartes. . .	9 »
LECARPENTIER. Deux Bagatelles. Chaque.	5 »
OSBORNE. Fantaisie brillante.	7 50
REDLER. Sixième Bagatelle.	5 »
ROSELLEN. Fantaisie élégante.	7 50
SCHUBERT (PETER). Variations brillantes et non difficiles sur le chant national.	6 »
STAMATI. Fantaisie brillante.	7 50
THALBERG (S.). Op. 48. Grand Caprice brillant. . . .	9 »
WOLFF. Grande Valse.	6 »

Pour Piano à 4 mains.

HERZ (J.). Trois airs de ballets en rondeaux brillants. Nos 1, 2, 3. Chaque.	7 50
LECARPENTIER. Divertissement.	6 »
THALBERG. Grand Caprice.	10 »
WOLFF. Grand Duo brillant.	10 »

Pour Piano et Violon.

KALKBRENNER ET **PANOFKA.** Grand Duo. . . .	10 »
LOUIS (N.). Fantaisie héroïque.	10 »
PANOFKA. Mosaïque. 2 suites de mélanges. Chaque. .	9 »

Pour Piano et Violoncelle.

KALKBRENNER ET **LEE.** Grand Duo.	10 »

Pour Violoncelle.

LEE. Grande Fantaisie avec accompagnement de piano. .	7 50

Pour Flûte.

WALCKIERS. Op. 83. Fantaisie avec accompagnement de piano ou de quatuor.	7 50

BEATRICE DI TENDA.

GRANDE FANTAISIE

PAR

S. THALBERG.

Op. 49. Prix : 9 fr.

LA MÊME FANTAISIE

POUR

PIANO ET VIOLON CONCERTANTS,

PAR

S. THALBERG ET PANOFKA.

Prix : 10 fr. Supplément.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Giambattista Pergolesi

1736

Si Pietro Porpora

3 - Marzo. 1733 -

Joanne Josepho Fux

N.° 1713 Mense Februarij

Pietro Nardini

Bertoni

Charles Lipinski

Rosenhain

Rombergs

Kirnberger.

Giuseppe Tartini

Padova li 9 Febraio 1766

Ferd. Ries Bordogni Carl. Blasel Bellini

Henry Bishop

C. Czerny

H. C. Hauch

E. Sulzer

Ch. Mayer

Raimund Hünten

Bernh. (C. Th. E.) Aug. Gotze Bernh. Pfleg Bonds.

Ludwig Heller. Anton Henri Jaworka

C. C. Winter

Carl. Maria von Weber

Joh. Bach

L. Beethoven

C. A. Rombo

Neukomm

J. Mayseder

Ignaz Moscheles

Niccolò Zingarelli.

J. B. Cramer

J. Nostacchi

Franz Lachner

Julius Schneider

Leopold Lenz

Le Sueur

Ch. Hamman? Schwencke

J. C. Lobe

Albert Lortzing

Mühul

Albert Grisar

August Neithardt

Carl

A. Müller

Ferd. Schubert

Mor. Schmitt

C. Mower

Wilhelm Taubert

Gerke:

Louis (Prinz v. Preussen) Antonio Rudiewill

G. F. Handel. Joseph Haydn C. Fasch. Jelson

Giacomo Meyerbeer

Ric. Jakob Stimich Carl Blum.

J. Rheinberger Louis Spohr Hub: Ries

J. J. Schmidt Joseph Rossini Abt Vogler. Schreiberger

F. Cherubini Hiller Rousseau

F. Chopin G. A. Osborne Bortniansky

Frid: Kalkbrenner Arnold Mereaux A. Adam

F. Berton Jacques Offenbach Chronlet

F. Labarre Maria Malibran

Werlzer Bauer Clara Schumann

H. Berlioz George Onslow Alb. Back

Gottschalg Brockner Chopin

A. H. Chelard Ferdinand Hiller

J. N. Hummel J. Moscheles

Leopoldine Blahetka

Eug. Walchna Carl Czerny Gebauer Reicha Arnold

Wenzel Müller

Jos. Weigl

Jacob Dont

Gottfried Weyer

Gaetano Pugnani

Carl Georg Dittersdorf

Adolph Hasse

Louis Spohr

Robert Schumann

Adolph Henselt

Muzio Clementi

Federico Schneider

Scarlatti

Edward Marxsen

B. Randhartinger

Hasse

Sacchini

Sarto

Niccolò Jommelli

Durante.

di Giov: Adolfo Hasse.

Antonio Caldara

ad: 24 Gennaro 1729

L. Spohr.

W: A: Mozart Praga li 3 di Nov: 1787.

di Giov: Mich: Haydn

Salisburgi 21 May 772

Da Ignazio Pleyel 78

Di g: g: Albrechtsberger

da me Telemann.

Cantata di C. H. Graun

di me giuseppe Haydn 1744

Gio: Francesco de Majo

Cavaglieri Cristoforo Gluck

Napoli 19: Luglio del 63.

Raphael Georgius Kiesewetter
S. C. R. M.
Cons. aul.

[illegible]

J. F. Mosel

Franz Schubert

Carl Czerny m: p:

Stephan Heller

Eybler

Mederitsch gallus.

En. Al. Förstergia.

J. P. Pixis

Conradin Kreutzer

Abbé Pelinek

Mauro Giuliani

Adalbert Gyrowetz

Peter Haensel

Sr Henneberg

Joseph Frenzel.

F. A. Kanne.

Sig: Kauer.

Leopoldo Koželuch

A. Schimon

François Krommer

Salieri

Henri Blanchard Alex. Bertin Eléonore Gordon

Gio Battista Rubini

H. Adrien Delafon

Ludwig Freiherr v. Brandt

Cathinka Deitz

Marie Cagliani

H. Baumgmüller

R. Wüllner Strauss Aubreit Thomas

Louis Spohr

Neuhaus

Kastner

C. Schwencke

Luigi Boccherini B. Hard Moriani

A. D. Philidor

Piccini Monfredini Sacchini J. Witt Hugo Stadt

Stoeckel

Mayerl Abt Vogler

Herold Schmitt Hoffer Lafont

Gustave Dugazon L. Fodin

L. Hangini R. Pixis

Hoz jeune Vidal

Mengal aîné Hoz aîné

Ramazzow Dalton

Romagnesi Riesz

Bernoit Felix Gerzaine

R. de Garaudé

Zimmerman Rigel L. Farrenc

Bonnau

Moritz Gantz

Pagarian

Jacques Stenz

Georg Bredow

Bendy demoine

Gritti Gérard

J. d'Arkque

Rosenhain

G. Dupres

Schilz

A. Bohner

A. Elwartz

B. Louis

Joseph Hartmann

Hunth

de Jean Schenk

M. P: Di pi Aro da di Winter maestro di Capella di S. ma A. Di Baviera

Abbé Stadler

Di Antonio Teyber

Michael Umlauf

Leindpaintner

Wranizky Kapellm.

Heinr. Marschner
Königl. Sächs. Musikdirector

J. Weyrauch

Rudolph Erzherzog von Oesterreich

Joh. Hugo Worzischek

ferd: Ries.

Bernard Romberg

Heinrich Proch

Seyfried

Johann Vesque von Püttlingen

Simon Sechter

Otto Nicolai

Felix Mendelssohn Bartholdy

Jg. Leitner

Spontini

Jos. Fischhof

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 2

11e ANNÉE 1844

14 JANVIER 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BENEDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, J. JANIN, KASTNER, LISZT, GEORGE SAND, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. L'orchestre ambulant. — L'Actrice et l'Étudiant (1er article) ; par H. BLANCHARD. — Ce qu'on entend par une bonne composition musicale. — Troisième concert de la *Revue et Gazette musicale* ; par H. BLANCHARD. — Correspondance particulière : Marseille. — Nouvelles. — Annonces.

L'ORCHESTRE AMBULANT[1].

Lorsque vous voulez faire l'éloge de l'orchestre du Conservatoire ou de quelque autre réunion d'exécutants fameuse par son ensemble, dans laquelle un seul bras semble tirer et pousser tous les archets, un seul souffle animer toutes les anches et tous les cuivres, ne dites-vous pas : « Voilà un orchestre qui joue comme un seul homme ! »

Eh bien, je vous présente un homme qui joue comme tout un orchestre, un homme qui est la musique même, et qui la résume tout entière en sa personne, au point de vue historique, depuis les roseaux de Pan jusqu'à la grosse caisse, si chère à nos compositeurs modernes.

Cet homme est le vrai sage musical, en dépit des grelots de la folie qui entourent son chapeau : c'est le vrai philosophe de la symphonie ; il peut dire, comme disait autrefois ce Bias, dont la Grèce était fière : *Omnia mecum porto*, je porte tout avec moi.

(1) Dessin de Gavarni joint au présent numéro.

Entendez-vous ce bruit immense qui tout-à-coup frappe les airs, ébranle les vitres, et vous arrache aux langueurs d'une méditation creuse, d'une somnolence maladive ? Vous croyez d'abord que c'est un régiment qui passe, musique en tête, un bataillon de la garde nationale que l'heure de la parade appelle dans la cour du château. Vous supposez au moins que sept ou huit concertants se sont donné rendez-vous sous vos fenêtres. Pas du tout, vous regardez, et vous voyez que cette *banda militare* se réduit à un seul homme, qu'un seul homme, avec quatre instruments, fait du bruit comme trente-six ! aussi cet homme a-t-il pour escorte fidèle, pour auditoire ambulant, comme lui-même, la tourbe vagabonde de tous les gamins du quartier. Cet homme est l'idole de la rue, l'admiration du carrefour, l'étonnement de la place publique. Ah ! que vous êtes injuste envers lui, et que vous le traitez peu suivant ses mérites ! Vous ne lui jetez pas plus de menue monnaie que vous n'avez l'habitude d'en donner à un homme seul, et il vaut à lui seul quatre hommes, y compris le caporal ! Et vous devriez l'accabler de vos largesses, l'ensevelir sous les gros sous !

Vous me direz peut-être que cet homme a peu de frais, qu'en multipliant ses moyens il a simplifié sa dépense, et que tout en faisant de la besogne et du bruit comme plusieurs, il ne mange que comme un seul. C'est donc ainsi que vous lésinez avec l'invention, que vous marchandez avec le génie et que vous découragez le progrès !

L'orchestre ambulant a eu pour précurseur l'orchestre assis, bien connu dans Paris du temps de l'Empire sous le nom de M. de la Flûte. Cet honnête artiste était déjà vieux et avait l'air infirme. De la main droite il tenait une double flûte, non traversière, dont ses lèvres pressaient le double bec ; de la main gauche, il pinçait les cordes d'une harpe, qui n'en avait que cinq quand elle était au grand complet ; de son pied droit il faisait retentir des cymbales. M. de la Flûte eut l'honneur d'être mis au théâtre et représenté par Brunet dans

une pièce qui se jouait aux Variétés, *l'Intrigue sur les toits*.

Depuis longtemps l'orchestre assis a disparu de la face du globe, vive l'orchestre ambulant! Place à l'orchestre ambulant!

M. S.

L'ACTRICE ET L'ÉTUDIANT [1].

L'Asphyxie.

Que voulez-vous? dit le docteur R..... à Mme Sabatier, de ce ton de bienveillance et de bonté qui lui est naturel, et que d'ailleurs on prend toujours volontiers en parlant à une jolie femme, de quelque classe qu'elle soit.

— Excusez-moi, monsieur, si je viens si tard et si je vous dérange, dit la belle concierge; mais je sais que vous vous intéressez à tout ce que fait M. Jules d'Armail; c'est pour son bien; et puis vous m'avez tant recommandé de vous avertir de ce qu'il y aurait d'inquiétant... pour lui, dans sa conduite...

— Eh bieu, qu'est-ce qu'il y a? que fait Jules?

— Mon Dieu, monsieur, je ne sais pas si je dois vous dire... je crains de me tromper.

— Eh! n'importe! dites toujours; mais, pour Dieu, dites vivement.

— Voici ce que c'est: M. Jules est rentré ce soir à onze heures; il est minuit passé. Il avait l'air triste, souffrant; et quand je lui ai demandé s'il était indisposé, s'il fallait vous prévenir, il m'a répondu d'un ton brusque et sec: Non.

— Enfin?... que craignez-vous?

— C'est qu'il a fait porter, ce matin, daus son appartement, une assez grande quantité de charbon...

— Que me dites-vous là, mon Dieu!

A ce moment, le docteur entendit un bruit sourd au-dessus de sa tête, semblable à celui que produit une masse inerte, un corps qui tombe lourdement sur le parquet, et qui fit retentir le plafond du cabinet de travail où se trouvaient le médecin et son interlocutrice.

Le docteur s'élance aussitôt en appelant son domestique et en disant à la portière d'aller chercher son mari; il monte à l'étage au-dessus, où demeure le jeune homme dont on vient de lui parler: il sonne violemment, et sans attendre qu'on vienne lui ouvrir, il heurte de toute la force de son corps, et à tour de rôle avec le concierge et son domestique, la porte de l'appartement, qui cède à ce triple effort plusieurs fois répété; puis il court ouvrir la chambre à coucher du jeune homme, qu'il trouve évanoui sur le parquet. Brisant avec le premier objet qui s'offre à sa main les carreaux des fenêtres, il dissipe aiusi les miasmes morbifiques et délétères qui viciaient l'air; et relevant le malheureux, dont la face contractée, pâle, et même déjà bleuissante, donnait peu d'espoir de le sauver, il le porte sur son lit, et lui pratique une large saignée qui lui fait pousser un soupir et le fait revenir peu à peu à la vie. Lorsqu'il s'est assuré qu'il n'y a plus de danger, le docteur congédie les collaborateurs de sa bonne action, sous prétexte du calme que réclame l'état du jeune imprudent qu'il vient d'arracher à la mort, et pour connaître d'ailleurs les motifs qui ont pu le porter à cette fatale résolution, et aussi pour pour pouvoir le sermonner un peu plus à son aise.

— Eh bien, mon pauvre Jules, me direz-vous la cause de cet acte de folie?

— Trouvez bon, mon cher docteur, que je ne vous remercie point du service que vous avez cru me rendre... La machine n'avait plus que quelques mouvements à faire pour cesser de cheminer péniblement. Je touchais au but du voyage, qui n'effraie que les gens saus cœur..... J'aurai le courage de le recommencer.

— Allons, allons, mon ami, si vous êtes impitoyable pour vous-même, il est peu généreux de l'être pour ceux qui vous aiment. — Un sourire ironique et d'une indicible mélancolie se montra passagèrement sur la figure cadavéreuse du pauvre jeune homme à ces mots du docteur. — N'avez-vous pas un père, des amis? N'avez-vous point d'affection en ce monde?

— Une seule les a toutes annulées dans mon cœur, et celle-là même n'existe plus en moi.

— Si cela était vrai, vous ne vous seriez pas porté à l'excès ridicule dans lequel vous êtes tombé.

— Ridicule?

— Oui, sans doute.

Le docteur, qui savait aussi bien analyser les maladies de l'esprit que celles du corps, savait que l'orgueil, la vanité entraient en assez forte dose dans les éléments constitutifs du caractère de celui à qui il parlait; et continuant ses reproches affectueux, acidulés d'ironie, il dit à notre jeune homme, pour faire diversion à son idée fixe de suicide: Vous devez avoir remarqué, mon cher Jules, qu'il n'y a que les modistes, les couturières ou les commis marchands qui finissent par l'asphyxie au moyen du charbon: c'est aussi peu distingué que peu brave.

— Soit. On peut se servir du pistolet ou du poignard, si c'est plus noble, plus historique, répondit le jeune homme avec un dépit amer... J'y songerai.

— Allons, mon ami, ce n'est pas avec vous, qui possédez une instruction si variée et si étendue, que j'emploierai les lieux communs qui ont été si souvent écrits et dits contre le suicide, contre cette action, qui ne peut être que le résultat d'une monomanie raisonnée, d'une oblitération de tout le système physiologique, ou des hallucinations d'un indomptable orgueil qui pousse à faire parler de soi, même après soi.

— Cet orgueil ne m'a nullement préoccupé; car, pour être oublié plus tôt, je n'ai pas écrit une ligne sur le motif qui me porte à quitter la vie.

— Quoi! pas même à votre père?

— Non.

— Et quelle était donc la pensée qui vous dominait à l'approche de la mort?

(1) Quoi qu'en disent quelques esprits chagrins et difficiles, c'est dans le roman-journal que se trouvent maintenant la peinture exacte de la société actuelle ou passée, le drame saisissant, la comédie vierge du contact de la censure, et le véritable roman de mœurs. Les idées, l'invention ont déserté le théâtre, la poésie et ce qu'on appelle la haute littérature, pour se réfugier dans le feuilleton, où elles se meuvent plus à l'aise, car ce champ est devenu le domaine de la fantaisie et de la réalité. Là, tout lecteur trouve le dédommagement de l'ennui que lui fait subir le premier-Paris; par là, enfin, s'explique le succès des journaux les plus accrédités; et, à ce titre, la *Gazette musicale* doit suivre le mouvement général, et dire avec ses hauts et puissants confrères les grands journaux :

La reproduction de *l'Actrice et l'Étudiant* est formellement interdite sous peine de poursuites en contrefaçon. (*Note du directeur.*)

— Celle de la voir venir, de neutraliser les terreurs qu'elle inspire, ses affres et ses épouvantements, comme a dit le grand Bossuet. Debout, les yeux ardents et fixés sur cet ardent foyer d'où émanait la vapeur délétère, je sentis d'abord ma vue devenir plus perçante sous mes paupières qui se dilataient; puis mille pensées riantes, poétiques, mais confuses, tourbillonnèrent dans mon cerveau. Le désordre de ce siége de la pensée réagit sur le cœur, et vint y tournoyer aussi; mes jambes chancelèrent, et en voulant faire quelques pas pour m'asseoir, je tombai de toute ma hauteur sur le parquet, où vous avez dû me trouver après que mon libre arbitre m'eut tout-à-fait abandonné.

— Fort bien: définition exacte, froide et lucide qui démontrerait que vous êtes atteint de cette incurable monomanie du suicide dont je viens de vous parler, si vous me disiez la vérité quand vous m'assurez que de cruelles déceptions dans un attachement profond qui n'existe plus, dites-vous, ont détruit dans votre cœur toute affection pour de vrais amis, et surtout pour votre père,

— Qui m'a laissé...

— Permettez-moi d'achever : pour votre père, dont le caractère est entier, inexorable, et, sous ce rapport, vous tenez un peu trop de lui, mais qui fut toujours animé pour vous d'un attachement aussi solide que vrai. En voulez-vous la preuve ? Lié avec moi d'une ancienne et profonde amitié, qui a pris naissance dans le Nouveau-Monde, où nous étions allés pour y chercher fortune, il a compté assez sur cette amitié pour croire qu'abandonnant la clientèle que j'avais dans la petite ville des Pyrénées que nous habitions ensemble, je viendrais m'établir à Paris, où l'exercice de la médecine est un assaut perpétuel de charlatanisme, une lutte acharnée contre l'intrigue, la faveur et la calomnie, afin de veiller et de présider au complément de votre éducation, qui lui a déjà coûté si cher : il ne s'est pas trompé. Depuis six mois, je me suis établi dans la capitale, où je vis honorablement; et vous, depuis six ans que vous y êtes, qu'avez-vous fait? Votre père, négociant estimé, ne peut pas quitter le voisinage de l'Espagne, où son petit commerce le retient. Homme sévère, mais juste, d'une probité reconnue, il désirait faire de vous un avocat distingué : comment avez-vous répondu à ses espérances? A vingt-quatre ans, vous n'avez même pas pu acquérir ce titre. Voyons, mon cher Jules, mon jeune et pauvre ami, ne savez-vous montrer de la persistance que dans les travers de l'esprit? Depuis mon arrivée à Paris, vous me rendrez la justice de convenir que je suis plutôt pour vous un ami, un camarade qu'un mentor, un inquisiteur. Si j'ai pris un appartement dans la maison que vous habitez, c'est pour vous voir plus souvent, pour vous aider de mes avis, de mes conseils, de mon expérience, de ma bourse. Avez-vous des dettes? on les paiera; avez-vous besoin d'argent? on en trouvera. Je vous ai fait entendre des vérités assez dures pour ne pas me faire accuser de flatterie en vous disant que dans les trop rapides relations que j'ai eues avec vous, vous vous êtes montré à moi bon enfant, obligeant, poli, ayant du monde, et possédant surtout un savoir au-dessus de votre âge. Et maintenant, tout cela ferait-il naufrage au port, sous les éclairs d'une tempête, d'une tourmente d'amour? *J'ai connu ce malheur, et j'y sais compatir,* mon cher Jules; je ne suis pas de ces gens que l'expérience a refroidis sur les orages du cœur. Dites-moi où vous en êtes à ce sujet, car là seulement, je le vois bien, est le principe de votre chagrin ; et nous aviserons. Vous avez reçu hier une lettre que vous n'avez lue qu'en pâlissant et en tremblant de tous vos membres, m'a-t-on dit chez votre concierge. Quelle est cette lettre? que contient-elle de si fatal?... Songez, mon ami, dit le docteur, à l'aspect de grosses larmes tombant des yeux de Jules, qu'il voyait presque s'attendrir ainsi avec une secrète satisfaction, pensant avec juste raison que son idée fixe, la pensée de mort qui le dominait, commençait à s'affaiblir, songez, et je pense que vous en êtes certain, que ce n'est point une vaine curiosité qui me fait vous adresser ces questions; mais qu'il s'agit du libre exercice de vos facultés intellectuelles, de reconquérir la plénitude de votre intelligence, de votre dignité morale; songez que je réponds de vous à votre excellent père, qui ne survivrait point à la nouvelle d'une catastrophe qui lui ravirait son fils unique, catastrophe horrible enfin, qui serait pour moi comme un remords pour le reste de mes jours.

— Oui, mon ami, répondit le jeune homme après un moment de silence, et surmontant avec effort une pénible émotion, je sens tout ce qu'il y a de noble dévouement, de rare amitié dans la mission que vous remplissez près de moi; j'apprécie tout ce qu'il y a de vrai, d'utile, d'affectueux dans vos conseils; mais il ne m'est plus donné d'en pouvoir profiter. Ma vie, usée par une passion dévorante et des travaux immenses, incessants et sans résultat, est maintenant sans but. Et tenez, mon ami, après que je vous aurai fait connaître les navrantes déceptions, les douleurs atroces qui torturent mon cœur depuis plus de six ans, je consens à prolonger cette malheureuse existence aussi longtemps que vous voudrez, si vous ne convenez pas qu'il vaut mieux en finir avec la vie, alors qu'elle ne peut plus être qu'un fardeau pesant et insupportable.

— J'y consens, mon cher Jules; mais, avant de commencer ce récit, prenez un peu de repos; il vous est nécessaire à la suite de la commotion terrible que vous venez d'éprouver.

— Non, non; le sang que vous m'avez tiré m'a laissé la tête plus libre : je me sens soulagé, et il me serait impossible de dormir.

— Je vous écoute donc.

(*La suite au prochain numéro.*)

Henri BLANCHARD.

CE QU'ON ENTEND

PAR

UNE BONNE COMPOSITION MUSICALE.

Demandez à un homme qui aime la musique sans être connaisseur, ce qu'il pense d'un morceau que l'on vient d'exécuter devant lui : il vous répondra, la plupart du temps, en termes généraux, qui seront l'expression plus ou moins juste du plaisir ou de l'ennui qu'il aura éprouvé. Du moment — et ici nous n'entendons parler que de musique instrumentale — du moment qu'il voudra creuser plus avant, il ne rencontrera que des sensations vagues, insaisissables, qui se dérobent à l'analyse, et qui résultent de la comparaison qu'il établit, à son insu, entre la situation de son âme et l'expression mélodique ou harmonique des sons qu'il entend, ce qui nous explique le goût passionné qui se manifeste chez

la plupart des hommes pour les jouissances musicales ; les émotions vagues et mystérieuses ont, à ce qu'il paraît, pour le cœur humain, un charme irrésistible, auquel se joint, dans la musique, le plaisir des impressions qui viennent caresser l'oreille.

Mais si le simple amateur s'en tient dans ses jugements à ce qu'il éprouve, sans pouvoir s'en rendre compte, il faut que l'appréciation du connaisseur se base sur l'entente intelligente de l'art : chez lui le blâme et la louange seront la conséquence nécessaire et impartiale des principes de la science. Or, sur ce point, le plus grand nombre des jeunes artistes manquent de tact et d'expérience, et c'est pour les guider dans les jugements qu'ils auront à porter, que je vais essayer de rechercher dans cet article quels sont les éléments constitutifs d'une bonne production musicale, quelles sont les qualités dont la réunion forme le compositeur parfait. J'ose me flatter que mes observations, qui sont le résultat d'études consciencieuses, pourront même être de quelque utilité aux compositeurs qui débutent dans la carrière.

Tout morceau de musique doit être envisagé sous un double point de vue : sous le rapport de l'invention d'abord, et puis sous celui des exigences de l'harmonie ou du contrepoint.

I. *Invention, plan et division.* — Toute bonne composition exige un plan nettement conçu, dont les divisions correspondent entre elles et se règlent sur les dimensions de l'ensemble.

De même qu'un amas confus de matériaux de construction ne forme point un bâtiment, de même il ne suffit pas d'un pêle-mêle de notes flottant au hasard et d'idées incohérentes pour constituer une œuvre musicale. Il faut débrouiller ce chaos ; il faut donner un sens à ces notes ; il faut soumettre ces idées à un ordre intelligent et les rattacher à une idée générale, à un but commun ; il faut de plus que le connaisseur puisse en saisir facilement l'enchaînement et les embrasser sans effort dans leur ensemble.

Que toute composition (1) ait donc deux ou trois parties principales, selon que le morceau est plus ou moins étendu. Quand il y a deux parties principales, la première se termine d'ordinaire par la *dominante*, et la seconde par la *tonique*; et quand il y en a trois, la première se termine par la dominante, la seconde par la sixte, ou par la médiante en mineur, la troisième par la tonique, si le morceau est en majeur. Chacune des divisions principales se subdivisera à son tour en trois parties distinctes : la première contiendra l'introduction et l'exposition de l'idée principale ; la seconde sera remplie par les périodes des intermèdes ; dans la troisième, enfin, se trouvera la modulation finale, qui doit s'accorder avec les deux précédentes. L'expression de l'idée principale, de l'idée-mère de l'œuvre musicale, dans la seconde et la troisième division principale (2), doit être la même que dans la première, ou tout au moins lui ressembler, quant à la forme de la mélodie et de l'harmonie. Il en sera de même des périodes intermédiaires et des modulations finales ; toutefois, il est essentiel que dans chacune de ces divisions la mélodie et l'harmonie procèdent d'une tonalité différente. En traitant convenablement ces divisions secondaires on établit une juste proportion entre les diverses parties ; de plus, il en résulte tout à la fois *variété* et *unité*, qualités indispensables à toute œuvre d'art qui aspire à l'honneur d'être jugée par la critique.

II. *Caractère.* — Une composition musicale doit toujours porter l'empreinte d'un sentiment, d'une disposition de l'âme quelconque ; qu'elle exprime les joies de l'amour, les colères de la haine, l'élan de l'enthousiasme, ou le calme du bonheur, n'importe, pourvu qu'elle exprime quelque chose. L'auteur est parfaitement libre de choisir parmi les passions qui remuent tour à tour le cœur de l'homme ; mais quand une fois son choix est fait, il faut qu'il persiste. Depuis le plan et la disposition des diverses parties jusqu'aux moindres détails de l'exécution, tout doit être subordonné au sentiment qu'il s'est proposé de peindre, qui doit décider du rhythme, de la mesure, des formes de la mélodie, etc. C'est ainsi que la composition imprimera à l'œuvre musicale ce qu'on appelle son caractère.

III. *Mélodies et traits* ou *ornements.* La qualité essentielle de la mélodie, c'est de plaire ; pour les traits et les ornements, c'est d'être conformes à la nature des instruments. Ils auront, ainsi que la mélodie, de la précision et de la clarté, afin d'être facilement compris, sans jamais devenir communs et triviaux ; de plus, ils refléteront le caractère général du morceau. Ce caractère doit également se retrouver dans l'accompagnement des mélodies, etc. ; tout en restant dans la même tonalité, par le choix et la variété des remplissages, on peut obtenir une grande variété dans les effets.

IV. *Qualités d'une bonne composition musicale sous le rapport de l'harmonie.*

1. Correction grammaticale.

2. Précision et clarté dans les modulations. Ces qualités résultent de l'aisance dans le développement des sons et les progressions harmoniques, aisance qui en rend l'intelligence facile, et que l'on rencontre rarement chez les compositeurs qui débutent ; ils évitent le naturel de peur de tomber dans le trivial, et donnent dans l'enflure.

3. Connaissance des instruments. Le compositeur ne doit demander aux instruments que des effets analogues à leur nature, et sans que l'exécutant ait de trop grandes difficultés à vaincre. Il est bien entendu que nous ne parlons pas ici de morceaux de bravoure, de concertos, dans lesquels le virtuose se produit devant le public.

4. Entente judicieuse des effets. Il arrive souvent que tel passage qui fait très bien sur le papier, échoue à l'audition, tandis qu'une modulation qui à la lecture vous semble faible s'anime tout-à-coup sous les doigts de l'exécutant et produit une sensation immense. Ce n'est que par une longue et patiente expérience qu'on peut arriver à calculer l'effet d'un passage avec quelque certitude : il importe donc aux commençants de donner de bonne heure toutes leurs forces à cette étude.

C'est surtout la musique instrumentale que nous avons eue en vue dans les principes que nous venons d'exposer ; ils s'appliquent en grande partie également aux compositions vocales ; toutefois, pour compléter mon travail, je crois devoir ajouter quelques observations relatives à ces dernières.

Dans un morceau de chant, le compositeur a beaucoup moins de latitude que quand il s'agit de musique instrumentale. Le plan et la division sont donnés ; ils dépendent du texte, qui détermine également le caractère de la composition, et par conséquent les mélodies. Le premier devoir du compositeur est d'étudier le sens des paroles, et son plus grand mérite est d'en rendre complétement l'expression poé-

(1) Il ne s'agit ici que de symphonies, concertos, quatuors, quintettes ou sonates pour forte-piano. Quant aux morceaux de chant, nous en parlerons plus loin.

(2) Cette conformité doit être exigée plus sévèrement dans la troisième que dans la seconde division, où l'on laisse plus de latitude au génie du compositeur.

tique. Il faut scander les vers de manière que l'oreille en saisisse facilement le rhythme, et l'accent doit porter sur les mots qui ont le plus d'importance dans l'ordre intellectuel. N'employez les traits et ornements que là où ils produisent de l'effet, et disposez les figures de l'accompagnement de manière qu'elles soutiennent la voix sans la couvrir.

***

TROISIÈME CONCERT

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Un bon commencement est le milieu de tout, a dit Lucien : cette maxime est aussi piquante que vraie, et nous nous félicitons d'avoir presque toujours à commencer le compte-rendu des concerts de la *Gazette musicale* par l'analyse de quelque œuvre de Mozart ou de Beethoven. Et d'abord, il est à remarquer que depuis la mort de notre célèbre violoniste Baillot, qui donnait, et pour un petit auditoire seulement, des séances de quatuors et de quintettes, la *Gazette musicale* réveille, propage et entretient seule le goût de ce beau genre de musique. Le public, que ces concerts attire, a quelque chose de spécial par son goût artistique et le ton de bonne compagnie qui le distingue. Excepté quelques billets égarés qui tombent ès-mains d'amateurs de romances ou d'airs variés quand même, presque tous sont le partage d'auditeurs qui se connaissent sans s'être jamais parlé, qui se retrouvent avec plaisir et confondent dans une mutuelle admiration les sensations que leur font éprouver des chefs-d'œuvre qui paraissent toujours nouveaux, plus on les entend. Là, point de ces suffrages intéressés et commerciaux; point de ces applaudissements exagérés des amis du soliste; point de ces exclamations de *bravo*, de *brava* et de *bravi* de nos dilettanti maniérés; mais une approbation vraie et profondément sentie des beautés musicales qui se manifeste par un frémissement et des murmures approbateurs. Si nous signalons ici ce genre d'apprécier le plus émouvant de tous les arts, celui qui donne le plus de commotions électriques et sympathiques aux hommes assemblés, c'est qu'on aime quelquefois à retrouver exprimées avec exactitude ces impressions vagues et fugitives. Ces sensations, ces murmures approbateurs n'ont pas manqué à l'audition du dixième quatuor de Beethoven si bien dit par MM. Alard, Armingaud, Croisilles et Chevillard. L'esprit d'analyse ne fait jamais défaut à de telles beautés quand on sait les sentir; c'est une pièce de Corneille ou de Molière, dans lesquelles les intelligences d'élite, les esprits exercés trouvent et trouveront toujours quelques nouvelles beautés. Sans dire tout ce qu'il y a de piquant et de neuf dans ce dialogue pittoresque des *pizzicati* du premier morceau, d'harmonie pleine, suave, religieuse dans l'*adagio*, de si délicieuses variations dans cet *andante* qui suit immédiatement le *scherzo*, nous rappellerons seulement ici ce *scherzo*, qui résume à lui seul toutes les facultés créatrices, tout le génie de Beethoven. Le début de ce morceau est plein d'une brusquerie sauvage, qui peint, on ne peut mieux, le caprice et l'indépendance de l'homme décidé cette fois à marcher librement dans le champ de la science et de la fantaisie qu'il pousse quelquefois jusqu'à la bizarrerie. Dans le *trio* de ce *scherzo* tout exceptionnel, le compositeur affecte, comme à dessein, la lourdeur régulière et gothique du contrepoint double, cette forme carrée et *perruque* à laquelle succède une ravissante mélodie en *ut mineur* pour le premier violon, mélodie charmante et triste tout à la fois, sérénade d'amour d'un amant qui chante sous la fenêtre de sa belle, en s'accompagnant de la mandoline, et qui vous berce comme un doux souvenir du moyen-âge. Cela est plein de cette délicatesse exquise qui s'alliait dans ce cerveau puissant aux gigantesques et formidables effets d'une foudroyante harmonie, alors que commandant à la puissante armée instrumentale, dans ses immortelles symphonies, il étonne toujours, électrise et renverse l'esprit de ses auditeurs pantelants.

Un duo de *la Reine de Chypre : Fleur de beauté, etc.*, chanté par Roger et Mlle Masson, tous deux de l'Opéra-comique, a suivi l'exécution du quatuor de Beethoven. Ce morceau scénique, qui renferme de si jolies mélodies, a été fort bien dit par Roger et Mlle Masson, qu'on voudrait entendre et même voir plus souvent au théâtre ou au concert.

M. Goria nous a joué sur le piano un caprice caractéristique intitulé *l'Attente*, morceau d'une mélodie franche et dramatique qui a fait plaisir, mais moins cependant que la belle *Étude de concert* qu'il a exécutée après d'une manière aussi nette que brillante.

Roger ne se contente pas d'être bon comédien et excellent chanteur; il fait tous les jours de remarquables progrès de vocalisation; il veut être encore poëte et compositeur; il est revenu nous chanter, avec M. Albertini, qui possède une belle voix de *basse-baryton*, *la Chasse saxonne*, paroles et musique dudit Roger. Ce petit duo est d'une mélodie franche et d'un assez bon style, à cela près de quelques quartes un peu dures, qu'on doit éviter dans l'harmonie vocale à deux parties récitantes. Les deux mêmes chanteurs ont dit le grand duo de *la Reine de Chypre*, chanté par Duprez et Barroilhet : *Triste exilé sur la terre étrangère;* ils s'y sont montrés l'un et l'autre nobles, touchants et dramatiques.

La Prière, suivie d'un *Bolero* pour le violoncelle, composés et exécutés par M. Offenbach, jeune violoncelliste de talent, qui rivalise déjà les Batta, les Seligmann, les Cossmann, les Franchomme et autres, ont remué tout l'auditoire et ont été vivement applaudis.

Enfin la ballade de *Charles VI : Chaque soir Jeanne sur la plage*, avec le délicieux accompagnement de hautbois que M. Halévy a brodé sur cette suave mélodie, et que M. Verroust exécute si bien, a été chantée par Mlle Masson avec cet aplomb de bonne musicienne, cette expression dramatique dont cette jeune cantatrice sait si bien empreindre son chant; et tous ces morceaux ont été accompagnés par M. Schimon, compositeur distingué, qui se résigne, pour le plaisir et la sécurité parfaite des solistes et des récitants, à se faire accompagnateur, c'est-à-dire à vouloir bien être la cheville ouvrière, artistique et précieuse des concerts de la *Gazette musicale*.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Marseille, 10 *janvier* 1844.

Ma correspondance sur les théâtres et sur l'art musical à Marseille a vivement excité la curiosité des personnes qui par état ou par goût

s'intéressent aux questions de ce genre. Dire la vérité tout entière, sans aigreur, sans arrière-pensée; signaler en même temps les qualités et les défauts des personnes et des œuvres; mettre la censure à côté de l'éloge, et faire marcher ensemble les devoirs de la critique avec les encouragements indispensables aux progrès de l'art, a paru, en effet, chose rare et nouvelle dans une ville où d'habitude on n'emploie guère cette manière de procéder en fait d'appréciations. A l'heure où je vous parle, on se préoccupe beaucoup de savoir le nom de votre correspondant; mais il est vrai de dire que cet empressement, loin d'être défavorable à celui qui en est l'objet, est au contraire pour lui un témoignage d'adhésion bien flatteur: ainsi l'on a fort approuvé mes remarques sur M. Godinho, à qui la presse marseillaise n'avait jamais adressé le plus léger reproche, et que certains critiques avaient placé dans leur estime aussi haut que Nourrit et Duprez. On a également été satisfait de mes observations au sujet de Mme Panterni-Cundell, de Mlle Humbert et de M. Pauli, ainsi que de mon jugement sur la dernière séance du Conservatoire; partout on s'est plu à reconnaître la sévère impartialité de ces comptes-rendus, et au lieu d'y découvrir la moindre parole blessante, les lecteurs les plus difficiles ont d'un commun accord rendu justice à la réserve de mon langage, et formé le vœu de voir la critique se renfermer toujours ainsi dans les limites rigoureuses de la vérité, des convenances et de la modération.

Enhardi par ce succès, et profitant des avantages de mon incognito, je vous donnerai comme par le passé les renseignements les plus exacts et les plus positifs sur l'art musical à Marseille. Peu connu des artistes, éloigné de toute espèce de coterie musicale, indépendant par caractère et par position, je puis juger consciencieusement sans craindre de voir mon impartialité céder à de complaisantes sympathies, aux dépens de la justice et de la raison. Dernièrement je vous ai parlé du théâtre et du Conservatoire avec tout le désintéressement possible. Aujourd'hui je vous entretiendrai avec la même franchise de M. Trotebas, qui travaille avec ardeur à propager le goût de la musique d'ensemble; jeune homme que nous tenons en grande estime, mais à qui la presse locale a cru donner un témoignage de vif intérêt en le privant de ses lumières pour lui donner sans ménagement les plus inconcevables éloges.

Sans égard pour cette maxime bien connue de La Fontaine, que *mieux vaut un sage ennemi qu'un imprudent ami*, certains journaux ont épuisé au profit de M. Trotebas toutes les formules connues de la flatterie, et lui ont fait une réputation si grande que le critique consciencieux qui voudrait aujourd'hui parler convenablement d'un artiste tel que Habeneck, Wilhem, Massimino, serait mis à une rude épreuve s'il lui fallait employer d'autres louanges que celles prodiguées habituellement à M. Trotebas: ainsi nous avons lu successivement dans nos feuilles locales que les chœurs de M. Trotebas laissaient bien loin ceux du Conservatoire de Paris; que la musique d'ensemble avait pris naissance à Marseille depuis l'avénement de M. Trotebas. Une autre fois c'est Tamburini qui, après avoir entendu les élèves de M. Trotebas, s'avoue vaincu et demande instamment à se renfermer dans le mutisme le plus complet, craignant de n'avoir ni assez de voix ni assez de style pour balancer l'effet prodigieux des morceaux qu'il vient d'entendre. L'autre jour enfin c'était une feuille qui, avec le plus grand sérieux du monde, affirmait que M. Trotebas valait à lui seul tout un conservatoire, et le signalait au public marseillais comme le successeur et le continuateur de Choron... de CHORON!!!

Si l'estimable auteur de cette dernière phrase avait connu l'artiste dont il parle, ou si du moins il avait daigné recueillir sur lui quelques détails biographiques, il aurait appris que Choron, homme d'esprit, de conviction et de désintéressement, était une organisation d'élite. Profondément instruit sur toutes choses, il essayait de donner à ses élèves un peu de cette vaste érudition qu'il avait acquise au prix des plus laborieuses études. Avec lui, on apprenait: la grammaire, l'histoire ancienne et moderne, l'histoire de la musique, le solfége, la vocalisation, le chant, la déclamation lyrique et la déclamation, le piano, l'accompagnement et la basse chiffrée, la musique d'ensemble, l'harmonie simple, la fugue, le contre-point et la composition. Dans ses savantes leçons, Choron ne laissait échapper aucune occasion de former l'intelligence et le goût de ses élèves; une phrase, un mot lui fournissait souvent le sujet d'une longue dissertation. Le nom d'un auteur, d'un personnage historique ou d'une ville célèbre était-il prononcé par hasard en sa présence, il faisait sur-le-champ la biographie de cet auteur, et expliquait la ville et le personnage comme aurait pu le faire Tacite et Tite-Live, sans jamais lasser son jeune auditoire, tant le feu de son regard et l'éloquence donnait du charme et de l'intérêt à ses récits. Avant de faire travailler un morceau de chant et de littérature, Choron voulait qu'on se rendit un compte exact du caractère du personnage, du lieu de la scène, de la nature des situations, de la couleur du sujet, et ce n'était que lorsque l'élève avait achevé cette analyse morale qu'il lui était permis de passer à l'analyse matérielle des sons. Comme on le pense bien, ce système d'éducation avait des résultats immenses; car au lieu de façonner des automates selon les habitudes commodes de la routine, il produisait des artistes intelligents, initiés à toutes les difficultés de la méthode, capables de raisonner en connaissance de cause et de se rendre un compte fidèle de leurs travaux et de leurs progrès.

Quant à la partie chorale dirigée par Choron, elle était admirable. A force de soin, de patience, d'esprit, de goût et d'observation, le maître était parvenu à dépouiller ces masses nombreuses de leur crudité native, de leur écorce première et à leur faire obtenir des effets si purs, des nuances si douces, si logiques et si bien entendues, que l'on aurait cru entendre par moment Nourrit, Levasseur, Falcon et Mme Damoreau chanter un de leurs plus beaux morceaux d'ensemble. Il y avait dans l'exécution des chœurs dirigés par Choron un parfum de bonne compagnie, je ne sais quoi de distingué et de *comme il faut* qui charmait les organisations délicates; en un mot, ce n'était plus la matière qui régnait dans ces masses vocales, mais l'intelligence et la civilisation. Les travaux de Choron, comme compositeur, méritent d'être signalés; il a fait des mélodies, des airs, des solféges, des méthodes d'un prix inestimable; ses chants sacrés sont fort beaux, et son *Traité d'harmonie* est un chef-d'œuvre.

Et cependant Choron n'avait pour tout cela qu'une mince allocation de quelques mille francs, bien insuffisante sans doute pour subvenir aux besoins de son école; mais le zèle de cet homme était si ardent, son amour de l'art si incommensurable, qu'il venait à bout des plus grandes impossibilités. Il logeait dans sa propre maison et nourrissait de ses propres deniers ceux de ses élèves appartenant à des familles sans ressources. Extrêmement habile à deviner les vocations, il s'arrêtait souvent sur le seuil d'un café ou au milieu d'une rue pour écouter de petits chanteurs ambulants, et si l'enfant qui l'avait le plus frappé montrait de l'âme, du goût et quelques dispositions saillantes, il l'adoptait définitivement et l'amenait dans son petit conservatoire de la rue de Vaugirard, où, grâce à ses leçons et à ses bienfaits, l'enfant devenait un artiste. C'est ainsi que cet homme admirable, qui fut mon premier guide et à qui je suis heureux de pouvoir donner un souvenir, a fait à lui seul, sans le secours d'*aucun auxiliaire*, l'éducation *complète* et *parfaitement achevée* d'un grand nombre d'élèves des deux sexes, qui, plus heureux que leur maître, ont connu l'aisance et la fortune. Pour ne parler que des plus connus, je citerai M. et Mme Hébert, M. et Mme Boulanger-Kuntzé, Marié, Canaple, Delsarte, une foule de professeurs distingués, et enfin les deux plus grands talents de la scène française à notre époque: Mlle Rachel et Duprez.

Tel fut Choron — que l'on juge après cela le mérite du parallèle.

Maintenant le critique judicieux auquel je réponds a-t-il été sincère et de bonne foi en l'écrivant? je l'ignore, ou, pour mieux dire, j'en doute, à moins qu'il n'ait cru naïvement pouvoir remplacer le génie par le talent vulgaire. Certes, si, pour continuer Choron, il s'agissait tout uniment de réunir un certain nombre de voix et de les dresser avec plus ou moins de succès à la musique d'ensemble, il existe à Marseille et en France bien des professeurs qui auraient droit à l'héritage de cet artiste célèbre et seraient fondés à revendiquer une part des hommages qu'il reçoit. Mais alors me demanderez-vous peut-être la cause, le motif, la raison et le but de ce rapprochement bizarre de cette glorification inouïe? Ici la question change de nature et devient fort délicate. Pour y répondre catégoriquement, il faut aborder un nouvel ordre d'idées, une série de faits particuliers que je voudrais bien passer sous silence; mais comme tout exorde nécessite une conclusion; que j'ai promis de ne rien vous celer et que d'ailleurs la vérité tout entière, en cette occasion, doit asseoir plus d'un doute et fixer l'incertitude de quelques opinions flottantes, je poursuivrai jusqu'au bout mon rôle d'historien impartial. Placé sur un terrain neutre, évitant avec soin de prendre parti pour Rome ou pour Carthage, je m'abstiendrai de toute manifestation hostile ou favorable, afin de répandre quelque lueur sur une cause intéressante à plus d'un titre et dans laquelle règnent depuis si longtemps le trouble et la confusion.

Donc après les effets la cause, voici le mot de mystérieuse énigme: *Fiat lux!...*

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Dom Sébastien*.

*** *Dom Sébastien* est arrivé au dernier période de sa triste existence: il n'a encore été donné qu'une fois cette semaine et n'a guère fait plus de 4,000 fr.

*** Le directeur de l'Académie royale de musique, M. Léon Pillet, doit être de retour demain à Paris.

*** *Le Siècle* annonce que M. Meyerbeer s'est engagé envers le roi de Prusse à écrire un opéra pour l'ouverture du théâtre et qu'il donnera probablement *le Prophète* au théâtre de Berlin. Il n'y a que la première partie de vraie dans cette nouvelle, car *le Prophète* est destiné à l'Académie royale de musique, qui représentera cet ouvrage aussitôt que les circonstances le permettront.

*** Mlle Falcon est à Paris, et l'on assure qu'elle a retrouvé assez de voix pour chanter dans un salon, mais non pour braver les fatigues du théâtre. La célèbre artiste a le projet de se consacrer tout entière à l'enseignement de son art.

*** Mlle Nau donne en ce moment des représentations au grand théâtre de Lyon. Elle y a joué et chanté dans *Lucie de Lammermoor*, *Robert-le-Diable*, *le Domino Noir*, *le Barbier de Séville*, *le Philtre* et *la Muette*.

*** Un grand nombre de sociétés philharmoniques désirant mettre à l'étude le fameux Chœur national de *Charles VI*, l'auteur, pour en faciliter l'exécution, s'occupe en ce moment de le dégager de l'action scénique qui s'y trouve mêlée. Cette opération nécessitant une gravure nouvelle du morceau, il paraîtra très incessamment à quatre voix, solo et chœur avec accompagnement d'orchestre.

*** Le premier bal de l'Opéra, malgré le mauvais temps, avait attiré la foule, et la recette a été des plus brillantes. Dans la salle, splendidement éclairée, les valses, les galops, se sont succédé presque sans intervalle jusqu'à six heures du matin. Le couloir des premières loges, débarrassé d'un énorme tambour qui l'encombrait tout dernièrement encore, et le foyer, si brillamment garni de tapis, de tentures de velours, de glaces et de fleurs, n'ont pas cessé de réunir une société d'élite, où l'œil exercé cherchait avec enchantement d'élégants et mystérieux dominos, se donnant discrètement, à l'abri du masque, les libertés du carnaval, comme la bonne compagnie se les permet. Grâce enfin à des ventilateurs d'un mécanisme des plus simples et pourtant des plus actifs, l'air a été facilement renouvelé pendant toute la nuit, et, malgré la foule, personne n'a été incommodé par la chaleur.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, le Théâtre-Italien donnera *Don Pasquale*, chanté par Lablache, Mario, Rouconi et Mlle Grisi.

*** La substitution des *Deux Voleurs* à *Mina*, qu'une indisposition de Mlle Darcier empêchait de donner, avec *le Déserteur*, a excité cette semaine un certain tumulte à l'Opéra-Comique. Les mécontents étaient dans leur tort, puisque l'affiche du théâtre annonçait le changement forcé de spectacle.

*** M. Saint-Hilaire, auteur dramatique connu par de nombreux succès, vient d'être engagé par M. Crosnier pour remplir les fonctions de directeur de la scène. Il a été stipulé dans l'engagement que M. Saint-Hilaire renonçait à faire acte d'auteur au théâtre de l'Opéra-Comique.

*** M. Ducis, ex-directeur du théâtre de l'Opéra-Comique, vient de mourir dans un âge peu avancé. Il était, comme on sait, neveu du grand poëte tragique dont il portait le nom. Il avait repris avec éclat la carrière militaire, et s'était distingué en Afrique. Il a succombé à une hypertrophie du cœur. C'est la même maladie qui tout récemment a enlevé Génot.

*** La Société des concerts tiendra aujourd'hui sa première séance au Conservatoire. On y exécutera une symphonie nouvelle de Mendelssohn.

*** L'assemblée générale de l'association des artistes-musiciens aura lieu dimanche, 21 janvier, à onze heures du matin dans la salle de l'École lyrique, rue de la Tour-d'Auvergne, 18.

*** La cérémonie publique pour l'inauguration du monument de Molière aura lieu demain lundi à deux heures.

*** L'Académie des Beaux-Arts a nommé, pour vice-président, M. Halévy. M. le baron Desnoyers, vice-président de 1843, devient président à la place de M. Blondel. Ont été réélus membres de la commission centrale administrative de l'Institut, MM. Debret et Huvé.

*** *Guido et Ginevra*, d'Halévy, vient d'être représenté le 5 de ce mois à Vienne, sur le théâtre de la porte de Carinthie. L'administration avait fait de grands frais pour la mise en scène de ce bel ouvrage. Nous avons sous les yeux une lettre de Donizetti qui, en loyal confrère, constate lui-même le succès. Plusieurs morceaux ont enlevé tous les suffrages. Staudigl et Mlle Lutzer se sont particulièrement distingués.

*** M. Charles Pollet, le harpiste, doit donner un concert samedi prochain, 20 courant, dans la salle de Herz. On assure que le programme de ce concert sera remarquable.

*** On annonce que l'héritier-légitime de Mlle Thévenin, ancienne danseuse de l'Opéra, dont on avait du reste exagéré beaucoup la fortune, est enfin trouvé, et qu'il remplit les fonctions de coiffeur au théâtre des Célestins à Lyon.

*** M. Ernst s'est décidé de passer cet hiver à Paris; il vient de publier son célèbre *Carnaval de Venise*, qu'il fera suivre incessamment de ses *Caprices sur le Pirate*. Sans nul doute le célèbre et trop modeste violoniste fera entendre incessamment ces morceaux dans un concert, que le public attend avec impatience.

*** Doehler est à Marseille, et on ne se lasse de l'applaudir. Il ira de là à Toulouse, à Montpellier et à Lyon, et sera de retour à Paris vers le 15 février.

*** M. et Mme Iweins d'Hennin viennent de donner à Anvers un brillant concert qui a été précédé d'une soirée au profit des pauvres. Ces deux artistes, dont le voyage en Hollande a excité tant de retentissement, seront bientôt de retour à Paris; mais ils donneront encore des concerts sur leur route, à Lille, Gand et Arras, où les brillants succès ne leur manqueront pas.

*** Mlle Loveday, connue comme une de meilleures pianistes, ouvrira de nouveau ses salons, sous peu de jours. La première de ses intéressantes matinées aura lieu le 18 janvier.

*** M. Lacombe, le jeune et brillant pianiste, est à Bordeaux, où déjà il a joué dans les plus brillants salons. Il doit donner incessamment un concert dont nous rendrons compte.

*** Le 25 décembre dernier, on a exécuté à Bordeaux, sous la direction de M. Andrevi, la belle messe de Noël, de Lesueur

*** Une feuille dit que la nouvelle fantaisie de H. Herz sur *Don Pasquale* a obtenu un succès tel que *plusieurs* éditions ont été épuisées en peu de jours. Nous voudrions bien savoir si cette fantaisie existe: jamais nous n'en avons entendu parler.

*** Le dernier ouvrage de Mercadante, *Il Regente*, n'a point été goûté à Trieste à la première représentation; la salle était vide lorsqu'on donna cet opéra, plus que médiocre, pour la troisième fois.

*** L'opéra nouveau d'Alogs Schmith: *La fête du sacrifice à Paderhorn*, a été représenté déjà six fois à Francfort, et le succès a augmenté à chaque représentation.

*** L'Opéra National de Hongrie fait des progrès rapides, et promet incessamment deux opéras nouveaux, écrits en langue hongroise.

*** Nous lisons dans *l'Impartial* de Besançon des réflexions fort judicieuses sur l'état critique des théâtres lyriques de province. L'auteur en indique la cause avec beaucoup de sagacité: il pense que le remède n'en saurait être cherché ailleurs que dans le retour à l'expression vraie et simple, dans la proscription de ce vain luxe de vocalisation, de roulades, de fioritures, que l'on paie si cher, et qui n'enrichit personne. Le fait est que les directeurs de province se trouvent fatalement placés entre les exigences des artistes et celles du public: soit qu'ils résistent ou qu'ils cèdent, leur ruine est assurée. Certainement il y a là un mal trop sérieux pour que les hommes raisonnables ne travaillent pas de tout leur zèle à en amener la fin.

*** Le monument de Molière a fourni à M. Tolbecque l'idée d'un joli *quadrille* dans le style du temps de Louis XIV: *les Femmes savantes*, ainsi qu'à M. Burgmüller une gracieuse valse: *M. Pourceaugnac*.

*** Les cours de piano, solfége et dictée musicale, rue de Lille, 3 *bis*, viennent d'ouvrir leur dixième année, sous la direction de M. et Mme H. Couvreur. Ces cours se recommandent surtout par la variété des connaissances musicales que les élèves y acquièrent et par l'émulation qui résulte de l'enseignement collectif.

Paraît chez Mme LAUNER, boulevard Montmartre, 14; HEU, rue de la Chaussée-d'Antin, 10; et DUVERGER, rue Sainte-Anne, 34: Nouveau **QUADRILLE; LES FEMMES SAVANTES**, par **TOLBECQUE**, avec galop. Dessins divers, et grand dessin: **La fontaine Molière**, pour piano à 2 et 4 mains. Belle édition.
Prix: 4 fr.

Et chez SCHONENBERGER, boulevard Poissonnière; CHABAL, boulevard des Italiens; et DUVERGER, rue Sainte-Anne, 34: **VALSE** pour piano, par **BURGMULLER; MONSIEUR DE POURCEAUGNAC**; beaux dessins et le monument.
Prix: 4 fr. 50 c.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Musique nouvelle pour le Violon.

ÉCOLE DU VIOLON.

GRANDE MÉTHODE

COMPLÈTE ET RAISONNÉE

POUR LE

VIOLON,

A L'USAGE DU CONSERVATOIRE,

PAR

M. GUICHARD,

Ex-premier violon du Théâtre-Royal-Italien.

Prix : 25 francs.

Prix de souscription jusqu'au 15 février, NET, 8 FRANCS.

Ouvrages nouveaux par E.-W. ERNST.

LE CARNAVAL DE VENISE.

VARIATIONS BURLESQUES

POUR LE

VIOLON,

avec accompagnement de Quatuor ou de Piano,

PAR

E.-W. ERNST.

Op. 19. Prix : 9 fr.

CAPRICES

sur des motifs du

PIRATE,

DE BELLINI,

POUR LE VIOLON,

avec accompagnement de Quatuor ou de Piano,

PAR

E.-W. ERNST.

Op. 20. Prix : 9 fr.

BEATRICE DI TENDA

GRAND DUO

POUR

PIANO ET VIOLON

CONCERTANTS,

par

S. THALBERG ET H. PANOFKA.

Op. 49. Prix : 10 fr.

4

GRANDS DUOS BRILLANTS

POUR

PIANO ET VIOLON

CONCERTANTS,

par

F. KALKBRENNER ET H. PANOFKA.

N. 1. Sur la Juive.
2. Sur la Favorite.
N. 3. Sur la Reine de Chypre.
4. Sur Charles VI.

Chaque Duo : 10 fr.

Etudes pour le Violon.

24 ÉTUDES

POUR LE

VIOLON,

avec accompagn. d'un second Violon,

dans tous les tons majeurs et mineurs,

par

N. LOUIS.

Op. 87. Prix : 18 fr.

18 ÉTUDES

POUR LE

VIOLON,

par

A. BOHRER.

Seconde édition.

Prix : 18 fr.

24 ÉTUDES

MÉLODIQUES ET PROGRESSIVES

POUR LE

VIOLON,

avec accompagn. d'un second Violon,

dans tous les tons majeurs et mineurs,

SOIGNEUSEMENT DOIGTÉES,

composées par

H. PANOFKA.

Op. 30. DEUX SUITES. Chaque : 15 fr.

Imprimerie de POURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 5

11e ANNÉE 1844

21 JANVIER 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BENEDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, J. JANIN, KASTNER, LISZT, GEORGE SAND, D'ORTIGUE, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT. etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Concert donné par un enfant de trois mois. — L'Actrice et l'Étudiant (2e article); par **H. BLANCHARD.** — Théâtre-Italien : *Anna Bolena. Il Barbiere.* — Société des concerts. Première matinée; par **STEPHEN HELLER.** — Association des artistes-musiciens. — Nouvelles. — Annonces.

CONCERT DONNÉ PAR UN ENFANT DE TROIS MOIS (1).

Daignez remarquer, mesdames et messieurs, que ce concert n'a rien de préparé, qu'il n'y a pas la moindre mécanique dans cet enfant, pas le moindre ressort dans cette nourrice, et que le piano n'est pas à double fond.

Cet enfant est donc tout bonnement un prodige, un phénomène qui devance la marche des années; et ici le mot est rigoureusement juste, car cet enfant exécute des concertos et ne marche pas encore!

Je ne vous dirai pas sous quelle étoile cet enfant est né, mais à coup sûr il en a une aussi bien que d'autres pianistes beaucoup moins jeunes. Les étoiles luisent pour tous les pianistes, jusqu'à ce qu'il y ait plus de pianistes sur la terre que d'étoiles au firmament.

Je ne vous dirai pas à quel sexe appartient cet enfant dans la crainte d'inspirer trop d'orgueil à un sexe ou à un autre.

(1) Dessin de Gavarni joint au présent numéro.

Je ne vous dirai pas non plus quelle espèce de musique il exécute, Dieu seul peut le savoir! Mais je ne craindrai pas de vous assurer que cette musique vaut bien celle de quelques musiciens qui, pour être plus grands, n'en sont pas moins petits.

Cet enfant joue du piano, et il n'a que trois mois! S'il en avait seulement six ou huit, ce serait la chose du monde la plus simple, et ce ne serait pas même la peine d'en parler. Depuis longtemps nous avons changé la maxime : « *On naît » compositeur, mais on devient pianiste.* » Il est évident que c'est tout le contraire qu'il faut dire : « On *naît* pianiste... » puisqu'on joue du piano en naissant, « on *devient* composi- » teur, » puisqu'on ne compose généralement qu'après avoir quitté le bourrelet et les lisières.

Cet enfant chante!... on ne peut en douter en le regardant. Les incrédules, les envieux vous diront qu'il crie, peut-être même qu'il braille!... c'est le reproche banal qu'on adresse aux plus grands chanteurs, ce qui ne signifie pas seulement aux chanteurs plus grands que lui.

Je vous disais en commençant que ce concert n'avait rien de préparé, et en effet l'état des lieux, comme celui des personnes, vous l'atteste suffisamment. Quoi de moins préparé que cette chambre en désordre, dans un coin de laquelle traîne le plat de bouillie qui a servi au déjeuner de l'artiste et qui lui fournit ses plus belles inspirations? Quoi de moins préparé que le costume de l'artiste lui-même, dont le corps est enmailloté, mais non les bras ni le génie? Quoi de moins préparé que la toilette de sa nourrice, assise, non pas sur le tabouret vulgaire, mais sur une pile de musique, seul trépied digne d'elle et de son nourrisson?

Donc, pas le moindre charlatanisme! pas d'affiches gigantesques! pas de programme illustré de vignettes prétentieuses! Le programme serait d'autant moins utile, que le concert de notre artiste est une improvisation perpétuelle, en dépit du cahier placé sur le pupitre, et dont il détourne

les yeux. Élève de la nature, il ne joue et ne chante que d'après ses leçons. Cependant la foule accourt pour l'entendre ! Vous la voyez qui se presse de l'autre côté du piano, immobile d'admiration, d'étonnement, d'enthousiasme ! Cette foule-là est d'une ressemblance frappante. Gavarni ne l'a pas inventée : il l'a observée, et vous la retrouverez à quelques concerts donnés par des virtuoses, dont la plupart ont besoin, pour l'attirer, de recourir à des moyens plus extraordinaires que notre virtuose de trois mois ! Quand le crayon s'exprime avec tant d'éloquence, il ne reste à la plume qu'à se croiser les bras, mettre les mains dans ses poches, et se promener la canne à la main.

P. S. — A propos d'ingénieux dessins, je ne vous ferai pas l'injure de vous demander si vous avez admiré, dimanche dernier, le titre du *Diable rouge*, ce charmant album contenant des valses de Strauss, Lanner, Labitzky, et offert aux abonnés de la *Gazette musicale*. Que d'imagination, que d'audace dans ce titre énigmatique et presque cabalistique, enfanté d'un seul jet par Vialon, avec ces lettres qui s'enchâssent les unes dans les autres, avec ces diablotins qui se livrent aux jeux les plus folâtres et se passent toutes leurs fantaisies, à l'exemple de leur maître et seigneur le grand Diable rouge, dont l'infernal sourire encourage leurs ébats ! Ne voilà-t-il pas encore un crayon qui s'exprime de manière à ce que la plume se croie bien et dûment dispensée de parler ?

M. S.

L'ACTRICE ET L'ÉTUDIANT [1].

II.

Éclaircissements nécessaires.

Je passerai rapidement sur mon enfance, sur ma jeunesse, mon cher docteur, pour arriver à l'époque où mon esprit, mon cœur, ma vie ont été brûlés par la passion du travail ou plutôt par le travail d'une passion qui m'a forcé de voir de près, d'étudier les principales classes de la société, d'en subir les misères et de me dégoûter du monde. Cependant laissez-moi rafraîchir un peu mes idées dans les souvenirs de ce temps où, parcourant les belles montagnes des Pyrénées, mon imagination précoce s'exaltait aux beautés riches, variées et pompeuses de cette nature grandiose. Walter-Scott a dit quelque part, avec cette justesse d'observation qui le caractérise, que l'homme né dans les pays de montagnes a plus de force, d'élévation dans la pensée que l'enfant de la plaine dont les idées sont uniformes et plates comme le sol monotone qu'il a devant les yeux, et qui semble l'inviter incessamment à l'émigration. Cela est vrai, et la création, la peinture de ces énergiques et sauvages montagnards du romancier-philosophe le prouve poétiquement, comme ceux de la Convention l'ont prouvé politiquement.

(1) Voir le numéro 2. — La reproduction de *l'Actrice et l'Étudiant* est interdite, sous peine de poursuites en contrefaçon.

Mon père est un de ces types de montagnards à volonté forte et inébranlable, comme vous l'avez remarqué vous-même. Après avoir été inutilement tenter de faire fortune dans les États-Unis d'Amérique, il revint dans le pays, et se livrant au commerce, commerce étendu, vaste, quoi que vous en disiez, et dans lequel il a dû s'enrichir, il fit le change des piastres d'Espagne, il tira les laines mérinos de ce pays où il envoyait les velours du Nord, joignant à ce négoce celui des fers et des mules, achetant quelquefois, et comme par caprice, tout le bétail d'un marché de France ou d'Espagne, ainsi qu'il le fit un jour à la foire de Barcelone. Au reste, ce n'est que par ouï-dire que je vous parle de cela, car mon père, silencieux avec moi comme avec tout le monde, faisait souvent de longues absences dont il ne rendait compte à personne, pas même à ma mère lorsqu'elle vivait. Je le vois encore vêtu d'un habit de ce gros drap gris-blanc, fabriqué dans le pays, coiffé d'un bonnet de coton recouvert d'un vieux chapeau en feutre, avec ses gros souliers ferrés aux pieds et un bâton noueux à la main, faire ses expéditions dans le pays chez les éleveurs de mulets et les maîtres de forges. Je l'accompagnais quelquefois dans ces expéditions, et partageais ses repas plus que modestes dans les cabarets où nous déjeunions avec le morceau de fromage qu'il y apportait et la bouteille de vin qu'il y consommait presque seul. Il n'en était point ainsi lorsqu'il recevait chez lui des marchands catalans portant la culotte en velours de coton de couleur olive, serrée autour des reins par une ceinture rouge, et le chef orné du bonnet en laine de même couleur, gens qui se préoccupaient fort peu des souvenirs révolutionnaires que cela pouvait rappeler en France. Mon père mettait alors tout son orgueil commercial à bien recevoir et à donner une haute idée de sa bonne hospitalité à ces hommes cousus d'or, comme on disait dans le pays.

Je n'eus pas longtemps à jouir de cette vie excentrique et du plaisir de me livrer à des courses aventureuses et solitaires dans mes belles montagnes pendant les absences de mon père. Un jour il me fit appeler et me dit : Assez de rêvasseries comme ça ; assez chasser, vagabonder. Nous partons demain pour Paris ; tu y termineras tes études, et après tu y feras ton droit, car je veux que tu sois avocat. Cela te sera nécessaire pour améliorer le petit avoir que j'espère te laisser, ou débrouiller les affaires embarrassées que tu pourras bien trouver après moi. Pas de paresse, pas de folies ; car, à la première frasque, je ne m'occupe plus de toi et te laisse aller tout seul. — Oui, mon père, répondis-je aussi gravement que me le permettait la joie intérieure que j'éprouvais de voir bientôt la capitale.

Je vous fais grâce de mon étonnement provincial en arrivant dans cette ville ; cela a été décrit mille fois. Mon père, après m'avoir promené partout, me mit au collége Sainte-Barbe et partit en me faisant des adieux mélangés de tendresse et de stoïcisme, dans lesquels prédominait toujours, et comme à l'ordinaire, ce dernier sentiment. Je compris enfin, quand il m'eut quitté, que de près ou de loin je devais conduire ma barque par les conseils de ce pilote paternel, ou m'exposer à sombrer sous voile si je voulais naviguer seul sur l'océan de la vie. Pardonnez, cher docteur, cette figure ambitieuse à un enfant des montagnes : vous en avez presque vu la réalisation.

Je ne vous décrirai point la monotone et sotte existence du collége. Ce fut et ce sera toujours la même chose. Sainte-Barbe est une des meilleures maisons d'éducation de Paris. Son seul défaut est d'avoir produit beaucoup d'auteurs dramatiques, mais surtout M. Scribe. On ne saurait croire com-

bien la destinée brillante de cet écrivain facile a séduit de jeunes gens et les a poussés dans la carrière dramatique où tant de déceptions les attendent. Autrefois c'étaient les jouissances que procurait cette littérature facile; c'étaient le couplet bien tourné, l'épigramme, la satire politique ingénieuse et fine qu'on espérait formuler comme lui et jeter joyeusement au public; c'étaient de jolies actrices à courtiser, à enseigner; des billets d'auteur et de faveur à envoyer sous le pli d'un billet doux; les applaudissements enivrants de la foule enivrée. A présent, et sous l'empire de l'esprit qui caractérise notre époque, nos auteurs en herbe ne sont touchés d'abord, et ne voient surtout en expectative que les cent mille francs de droits d'auteur que touche par an M. Scribe, comme l'espoir d'obtenir la même somme d'émoluments annuels fait que tant d'autres qui se croient une voix de ténor se posent en malheureux imitateurs de Duprez. Ajoutez-y les primes, les traités *supérieurs*, le *lavage* (1) des billets, vous concevrez que tout jeune homme qui s'exalte déjà l'imagination par la fumée du cigare soit impatient de se faire auteur dramatique, de voir le monde et de quitter le collége d'où est sorti M. Scribe, pour faire chanter à tous et au même prix que lui : *Oui, l'or n'est qu'une chimère*, etc.

Incessamment bercé des illusions de cette littérature ambitieuse, industrielle, sensuelle et lucrative, *qui dépense ses forces en vaines futilités, sans influence sur la marche de l'esprit humain*, comme vient de le dire M. Arago devant la statue de Molière, je me pris à rêver, comme la plupart de mes condisciples, mon vaudeville, mon *libretto* d'opéra, ma comédie; et, avec l'ardeur qui me distingue en tout, je ne parlai plus que de sujets dramatiques, de plans de pièces, de *scenario*.

N'ayant point encore atteint dix-huit ans, j'avais terminé mes études d'une manière assez brillante. Mon père, à qui je le fis savoir, m'autorisa à sortir du collége, et me recommanda d'étudier le droit, mettant pour cela faire cent cinquante francs par mois à ma disposition, espérant bien, m'écrivait-il, que dans trois ans au plus je serais avocat, et qu'il me verrait alors revenir avec plaisir. Ce titre d'avocat ou celui de médecin est le *nec plus ultra* de l'ambition paternelle; c'est surtout une monomanie générale des familles de province. D'après les idées riantes que je m'étais faites, je ne pris pas mes études en droit romain et français avec beaucoup d'enthousiasme, et je me mis à fréquenter les spectacles avec un plaisir qui allait toujours croissant.

Un soir que j'étais à l'orchestre de l'Opéra, mes yeux rencontrèrent ceux d'une de ces odalisques factices ou réelles qui peuplent la scène de ce grand harem des arts. Ayez quelque indulgence, docteur, pour le travers de romancier qui me prend de vous donner un aperçu des traits de cette femme qui m'a été si fatale : plus tard j'achèverai son portrait intellectuel, la peinture non moins séduisante et non moins fatale de son cœur et de son esprit. Ses regards, tout empreints de la mollesse asiatique, brillaient tout à la fois d'audace, de fierté, et d'une indéfinissable expression quand le sourire venait les animer. Je me donnerai même le ridicule complet à vos yeux de vous décrire sa taille souple, élancée, ses cheveux noirs comme l'ébène, ses dents semblables à des perles, ce teint de belle Péruvienne ou d'Andalouse au teint bruni, dont nos poëtes de romances ont tant parlé, et que lord Byron préférait à cette pâleur efféminée et sans caractère des filles de la Grande-Bretagne. Je reviendrai même sur ce regard qui rencontra le mien, et fit passer dans mon cœur ce fluide magnétique, mystérieux, qu'on appelle la sympathie; ce sentiment, ce mal, ce bien, cette commotion physiologique dont les médecins de l'antiquité, Hippocrate lui-même qui ne connaissait pas l'anatomie, n'ont pas recherché le principe, et que dans la médecine moderne le profond Barthez, Robert With, Rega, Monro, l'abbé Fontana, Stahl, Hewson, ont plus ou moins bien définie. Un de nos grands physiologistes a dit : Il serait à souhaiter que les médecins, les naturalistes et les philosophes recherchassent si les sympathies ne seraient point une véritable faculté imitative, et si l'imitation ne serait pas, pour les êtres animés, ce que l'attraction et les affinités chimiques sont pour la matière inanimée, le lien qui sert à rapprocher les individus destinés à former les sociétés.

Je vois votre étonnement, mon ami, en m'entendant parler avec cette facilité d'une science qui a fait l'étude de toute votre vie; mais vous serez encore plus surpris quand vous saurez que ces connaissances assez profondes, et bien d'autres encore, je les dois aux caprices de cette femme dont je viens de vous parler. Et pour en revenir à l'impression qu'elle fit sur moi la première fois que je la vis, je vous dirai que je restai fasciné, béant sous ce regard de basilic. Dans les illusions de mon amour-propre de jeune homme, je me persuadai que ce regard avait traversé les feux de la rampe et qu'il avait sympathisé avec le mien. Folie! Tous les jours d'opéra me voyaient désormais à la même place, m'enivrant de la même illusion, du même poison. Combien de pauvres jeunes gens avant moi se sont bercés et se berceront encore après moi d'un pareil rêve! Dans mon humeur active et entreprenante, je n'en restai pas là; je m'adressai d'un air dégagé, et cherchant à cacher l'émotion que j'éprouvais en parlant d'*elle*, à nos jeunes lions, à ces vieux barons de l'empire à grosses lorgnettes et à grosse politesse qui forment le noyau des habitués de l'Opéra, et qui, armés de leurs énormes jumelles, scrutent avec une sorte de niaise lubricité tous les mouvements des danseuses.

Cette jeune et belle personne? me répondit l'un d'eux; elle se nomme Palmire; on prétend qu'elle est d'un sang noble. Fille naturelle ou peut-être légitime d'un soi-disant comte de Sabran, mort ou vivant, on ne sait; elle est entrée à l'Opéra par amour pour l'art, dit en ricanant mon vieil interlocuteur; au reste, SAGE!.. jusqu'à présent, ajouta-t-il avec une sorte de gravité enjouée, ironique même, qu'on aurait pu taxer d'un peu de fatuité. Après avoir passé du corps de ballet dans les chœurs, sur lesquels elle est bien faite pour régner, poursuivit-il avec une prétention à la malice spirituelle qui semblait douter de mon aptitude à saisir l'équivoque, le jeu de mots, cette nymphe légère, capricieuse dans ses goûts, va passer, dit-on, dans un de nos théâtres de vaudevilles. Voilà, monsieur, tous les renseignements que je puis vous donner sur cette séduisante sylphide, sur cette syrène enchanteresse, sur cette belle étoile qui pourra bien filer un de ces soirs. Et sur cela, ce monsieur arrangeant sa cravate et se souriant à soi-même, se tut.

Effectivement je pus me convaincre le surlendemain et jours suivants que la sympathie de ma belle à mes regards extatiques n'était qu'une chimère : elle avait disparu!

(*La suite au prochain numéro.*)

Henri BLANCHARD.

(1) La vente des billets d'auteur, en *argot* dramatique, ou en terme du métier ou de l'art, si l'on veut.

THÉATRE-ITALIEN.

ANNA BOLENA. — IL BARBIERE.

Anna Bolena est pour nous en quelque sorte le point de départ de Donizetti. Ce fut le mouvement qui révéla avec éclat à Paris la vie de ce nouveau maître; et la faveur dont sa jeune œuvre fut entourée fut telle, qu'on lui sut gré de ce grand succès, comme si les bonnes dispositions du public n'y fussent pas entrées pour beaucoup. La vérité est qu'*Anna Bolena* a toutes les qualités et quelques uns des défauts des productions d'un talent vierge. Les chants sont frais, faciles, présentés avec grâce. La passion, encore absente, est provisoirement remplacée par l'élan ardent et sans but, l'un des plus intéressants attributs de la jeunesse. L'instrumentation est traitée adroitement, pleine de saillies gracieuses et d'un goût charmant. Les effets n'ont pas beaucoup de force; mais cela flatte agréablement l'oreille, et l'ensemble respire surtout un parfum de jeunesse, d'entrain et d'humeur confiante qui attire irrésistiblement; mais tout cela a déjà été dit et entendu quelque part. On se rappelle Rossini : c'est inévitable, et n'a rien de blessant pour son continuateur. Les jeunes gens, même ceux qui ont du génie, doivent commencer toujours par être les élèves et les imitateurs de quelqu'un. L'important est de le faire avec aisance et bonne grâce, et surtout de ne pas continuer.

Donizetti avait assez d'étoffe en soi pour ne pas continuer l'œuvre d'un autre, et il est vrai de dire qu'à part la forme, acceptée et presque imposée par toute l'Europe, et qui n'était probablement pour lui qu'un médiocre souci, il a souvent fait une musique à lui. *Lucia di Lammermoor* nous paraît être jusqu'à ce jour l'expression la plus évidente de l'espèce d'originalité qu'il a su se faire dans l'opéra italien. Ce n'est pourtant pas une œuvre complète, tant s'en faut. Nous reconnaissons seulement que le célèbre finale est une magnifique création qui aurait placé son auteur au nombre des musiciens de génie de ce siècle, s'il eût toujours attendu le moment favorable pour n'admettre dans ses œuvres que des inspirations d'un ordre aussi élevé. Telle qu'elle est, *Lucia di Lammermoor*, avec son finale, ses trois duos et son troisième acte si bien senti, si pathétique, ressemble un peu à un chef-d'œuvre, et c'est la pierre de touche que l'auteur doit appliquer désormais à ses travaux pour en déterminer la valeur et le titre.

Les autres opéras bouffes ou sérieux de Donizetti ont été fabriqués avec une précipitation trop connue, trop proverbiale, pour qu'on doive s'étonner de n'y trouver, à peu d'exceptions près, que des épreuves moulées et surmoulées de types primitivement ébauchés par lui. Ces types gracieux, élégants, à la tournure vive et aisée, ont été arrangés avec des ornements de bon goût, parure qu'on varie suivant les circonstances; mais tout le monde les reconnaît, et, tout en les retrouvant avec plaisir, les traite avec le laisser-aller permis entre gens de connaissance.

Il fut un temps où Donizetti se préparait à aborder la scène française sérieusement et selon la gravité de l'entreprise. Les preuves de cette préoccupation et des études qu'il dut faire pour s'assimiler l'esprit logique de l'art français, se retrouvent toutes à son avantage dans *les Martyrs* et dans *la Favorite;* mais après le succès de ces deux belles partitions, il a repris trop souvent ses moules faciles et commodes, laissant son génie presque toujours en repos.

Aujourd'hui, *Anna Bolena*, que la succession des œuvres de son auteur aurait suffi pour rendre familière aux amateurs, n'est plus la promesse d'un avenir qu'on pouvait croire merveilleux, sur la foi d'un pareil commencement; c'est tout simplement un joli opéra, qu'on écoute avec le même plaisir que tant d'autres. La première reprise avait été aussi défectueuse que la seconde a été satisfaisante. Mme Grisi est toujours également bien dans le rôle d'Anna, et Mlle Nissen fort intéressante dans celui de Catherine Seymour. Fornasari donne l'air un peu *cent-suisse* à Henri VIII, et sa voix ne sort pas avec assez d'égalité; du reste, il chante avec soin et talent. Salvi, tout-à-fait remis de son indisposition, a enfin véritablement abordé son rôle, et s'en est acquitté avec beaucoup de distinction. Mme Grisi a été rappelée.

Il Barbiere s'est montré enfin sous les traits de Ronconi. Nous ne serons pas ingrat pour Tamburini, qui chantait merveilleusement la plus grande partie de ce rôle, et se trompait sur le reste; mais nous lui préférons son successeur. Celui-ci est plus vrai, et chante même beaucoup plus dans l'esprit de cette musique, dont le spirituel brio ne demande pas à être exagéré. Enfin Ronconi y met beaucoup de grâce, de finesse, de verve intelligente, de pétulance exacte et savante, et ces qualités-là nous ont toujours semblé indispensables, même pour un Figaro chantant.

G. L. P.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Première matinée.

Cette première matinée si impatiemment attendue a donc eu lieu, dimanche dernier; et comme depuis nombre d'années, la salle offrait cet aspect brillant et solennel à la fois qu'on ne retrouve plus ailleurs qu'aux séances de la Société des concerts. Là, point d'annonces préliminaires, point de réclames; aucun journal ne parle de la *solennité musicale qui fera courir tout Paris.* Une simple affiche, petite et mesquine, suffit pour rassembler le grand nombre des fidèles qui viennent entendre les sublimes révélations de Beethoven, Haydn, Mozart, Gluck et Weber, ces grands prophètes de la musique.

Certainement il se trouve parmi les croyants de la rue Bergère mainte brebis égarée; mais il faut espérer qu'on la verra rentrer avec le temps dans le bercail de la véritable musique, et je ne doute pas que le repentir sincère d'un pécheur ne soit plus doux au cœur de M. Habeneck que l'enthousiasme fervent de mille croyants qui n'ont jamais failli. Bon nombre de convertis est déjà revenu par la voie de ce collége, où s'enseigne, s'il est permis de le dire, le sentiment de la grande musique. Applaudissons aux succès déjà obtenus, mais en même temps gardons-nous de croire qu'il n'y a plus rien à faire.

Il s'agit ici plutôt de l'éducation musicale du public que de celle des artistes. Or, le développement du bon goût musical dans le public, son degré de capacité, son jugement en fait d'art, exercent la plus haute influence sur le sort des artistes. Je ne veux parler ici que des artistes qui ont compris leur mission, des artistes qui n'existent que pour exercer leur art, et non de ceux qui n'exercent leur art que pour exister. Ces derniers, il est vrai, n'ont aucun intérêt à travailler à la propagation du goût: bien au contraire. Mais à tous ceux qui aiment véritablement leur art, à tous ceux qui expient cruellement leur amour pour ce qui est sublime, à tous ces martyrs de la bonne foi et de la conscience pure je dirai: Prêchez l'évangile de saint Beethoven et d'autres bienheureux saints de notre religion; ne vous laissez pas rebuter par la mauvaise volonté et la mauvaise grâce du public, ce géant tant soit peu sourd qui se fâche s'il ne comprend pas à l'instant ce que l'on dit. Sachez bien, mes pauvres amis, que le public n'est pas aussi sourd ni aussi malveillant qu'il en a l'air; seulement il faut savoir s'y prendre. Son principal défaut, c'est un immense amour-propre; il croit pouvoir juger en une heure ce qu'un homme de savoir et de talent a médité pendant des mois, que dis-je? pendant toute sa vie; et cela, je suppose, entre un déjeuner mal digéré et une partie de plaisir au bois de Boulogne! Toutefois, il ne faut pas trop en vouloir au public s'il ne saisit pas du premier coup les beautés d'une œuvre d'art. Revenez à la charge deux, trois fois, dix fois; peu à peu il se familiarisera avec l'œuvre, elle n'aura plus de beauté voilée pour lui; elle lui apparaîtra dans toute sa splendeur et telle que l'auteur l'a créée.

Tout ceci est applicable aux artistes éminents qui composent l'orchestre des concerts du Conservatoire. C'est un beau rôle que celui qui leur est échu, et qui consiste à interpréter devant un public en partie artiste, en partie néophyte, ce que notre art a produit de remarquable. Tout véritable amateur de musique a dû voir avec plaisir que le répertoire de la Société commence à s'agrandir. Cette fois l'orchestre exécutait une symphonie de F. Mendelssohn, choisie par M. Habeneck. Déjà l'on avait exécuté, il y a deux ans et l'année dernière aussi, des fragments de l'oratorio de *Saint-Paul* et l'ouverture de *la Grotte de Fingal*, du même auteur. Le chœur en *mi* bémol de l'oratorio a obtenu tout d'abord un grand et beau succès. L'ouverture de *la Grotte de Fingal* n'a été dignement appréciée qu'après la deuxième ou troisième audition: c'est que les beautés de cette ouverture sont moins saisissables que celles du chœur; c'est que l'admirable tissu de combinaisons harmoniques et rhythmiques empêche la pensée mélodique de parvenir aussi vite aux oreilles peu exercées. Il était de toute justice de faire entendre au public du Conservatoire une symphonie d'un compositeur devenu populaire en Allemagne et en Angleterre. Celle qu'on a exécutée dimanche dernier (N° 3 en *la* mineur) se compose de quatre morceaux qui, selon l'intention de l'auteur, doivent être joués sans l'interruption ordinaire après chaque partie. Ils sont intitulés: 1° *Introduction et allegro agitato*; 2° *Scherzo assai vivace*; 3° *Adagio cantabile*; 4° *Allegro guerriero el finale maestoso.* Il est difficile, sinon impossible, de donner une idée juste d'un ouvrage d'une telle portée en disséquant une à une toutes les parties dont il se compose. Rien de si aride, de si triste, que de citer tel ou tel accord, telle ou telle mesure ou modulation. Quant aux pensées mélodiques, comment les définir, comment les expliquer? Le moyen d'analyser les mille et une combinaisons mélodiques, rhythmiques et harmoniques d'une œuvre de cette étendue! Je ne veux donc pas entrer ici dans de longs détails aussi fatigants qu'inutiles. Quelques mots seulement suffiront, et une seconde audition de l'œuvre fera le reste.

L'œuvre nouvelle me semble avoir quelque peu dérouté le public du Conservatoire; et si je dis le public, je sous-entends aussi bon nombre d'artistes. C'est que la symphonie de Mendelssohn est bien en effet une œuvre à lui; c'est que chaque note en est marquée à son nom, comme pour prouver sa propriété. Qu'on ne s'attende donc ni à une symphonie de Haydn, ni de Mozart, ni de Beethoven. Que ceci paraisse une condamnation aux uns; les autres y verront le plus bel éloge. En effet, Mendelssohn, après s'être appuyé sur les œuvres des grands maîtres de l'art, est devenu lui-même point d'appui d'une jeune école. Il a su obéir aux préceptes sévères des maîtres, et c'est ainsi qu'il est parvenu à son tour à faire des lois. Il s'est concilié la sympathie de la plupart des jeunes compositeurs, et leurs ouvrages attestent la vérité de cette puissance attractive.

Or, cette puissance est une preuve irrécusable d'un grand talent, et surtout d'une originalité vraie, que nous reconnaissons dès la première mesure. Écoutez plutôt cette introduction de la symphonie; de qui peut-elle émaner, cette phrase si douce, si élégiaque, si limpide, sinon de Félix Mendelssohn? Voilà bien son tour mélodique, son faire simple et ingénieux à la fois, qui vous a si doucement ému dans les *romances sans paroles.* Vous le trouvez ainsi tout entier dans chaque phrase et dans chaque morceau.

N'est-ce pas un bien attrayant tableau que celui qui se déroule dans ce premier *allegro agitato?* N'est-ce pas toute une vie idyllique où les jours d'orage ne manquent pas?

Le morceau suivant, en *fa* majeur, est un *scherzo* bien gracieux, qui étincelle de mille feux comme un diamant; il est enchâssé dans une instrumentation du travail le plus fini, le plus complet. Le troisième morceau est un *adagio* (*la* majeur), dont la première phrase a vivement impressionné l'auditoire. Rien ne peut égaler le charme de cette phrase, reprise plus tard par les violoncelles, si ce n'est le thème du premier morceau, également reproduit à la seconde reprise par les violoncelles; l'effet en est saisissant. Le dernier morceau est un *allegro vivacissimo* (*la* mineur), plein de vigueur et de fougue. On y a particulièrement remarqué une tenue de violons et de basses sur la quinte, tandis que la clarinette reproduit le second thème du finale, d'abord seule, puis avec la seconde clarinette, et le basson qui reprend à son tour le thème en manière de dialogue. Tout cela doit être dit *pianissimo*, et prépare au dernier *allegro maestoso assai* (*la* majeur), qui arrive comme un chœur final, large, grandiose, d'une sérénité douce et majestueuse à la fois.

L'orchestre de Mendelssohn est original, et lui appartient en propre comme sa musique. Il y règne souvent ce bruissement mystérieux, indéfinissable, qui se fait remarquer dans presque toutes ses ouvertures, surtout dans celle de *la Grotte de Fingal.* Cela est neuf, saisissant, digne enfin d'un grand maître.

Le public a très bien accueilli le premier morceau, le début de l'*adagio* et le finale; mais il n'a pas été, ce me semble, à la hauteur de l'ouvrage. Cette symphonie partagera le sort de l'ouverture, jouée l'hiver dernier: le public la sentira mieux à une seconde audition, indispensable à l'intelligence d'une œuvre de cette valeur, et que M. Habeneck ne voudra pas refuser à tous ceux qui s'y intéressent, je ne dirai pas qui devraient s'y intéresser.

L'exécution a été généralement telle qu'on a l'habitude de la trouver au Conservatoire; cependant il me semble que certaines parties, surtout dans le premier morceau et le

scherzo, auraient pu atteindre un plus haut degré de perfection dans l'ensemble. Le mouvement du dernier *allegro maestoso assai* m'a paru un peu trop rapide, et le *scherzo* un peu trop lent.

Je serai plus court avec le reste du programme, attendu que les morceaux en étaient connus de tout le monde. Ces morceaux consistaient en un *Sanctus* et *Benedictus* de la messe en *si* bémol majeur, de Haydn, en une marche et chœur des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven, en un concerto pour trombone solo, avec orchestre, et en une symphonie (n° 3, en *sol* majeur) de Haydn.

Le *Benedictus* de Haydn a été très bien chanté et a fait beaucoup de plaisir. On sent que l'immortel musicien a dû être bon catholique, non pas de ces catholiques pleins d'un mysticisme rêveur et faronche. Point de jeûnes, point de cilice, point de flagellations : tout cela est bon pour les pécheurs bourrelés de remords. Haydn aimait plutôt Dieu qu'il ne le craignait ; il avait des raisons pour se croire sur un bon pied avec la Providence.

Les Ruines d'Athènes, opéra ou plutôt mélodrame du poëte allemand Kotzebue (l'auteur de *Misanthropie et Repentir*, de larmoyante mémoire) fut joué la première fois à Pesth, en Hongrie, pour l'inauguration de la nouvelle salle de spectacle. Pour donner plus d'éclat à cette solennité, on engagea Beethoven à écrire l'ouverture, les entr'actes et les chœurs du mélodrame.

La marche avec chœurs que l'on a exécutée dimanche dernier est d'un bel effet, quoique toute cette musique des *Ruines d'Athènes* n'approche pas, tant s'en faut, des autres œuvres du grand homme. Il y a, dans le plus petit morceau de ses sonates pour piano, plus de puissance et plus d'originalité que dans cette composition. Cependant il s'y trouve de belles choses, et même l'auteur de *Fidelio* s'y reconnaît à un passage, mais c'est comme à travers un brouillard. Le grand homme avait alors le regard tourné vers un nouveau monde, et méditait la neuvième symphonie ! J'ai oublié de dire que le chœur des *Ruines d'Athènes* a été redemandé.

Le concerto pour trombone, composé par David, a été exécuté par M. Belcke, premier trombone du roi de Prusse. Cet artiste, qu'on a pu juger excellent musicien, malgré l'émotion visible qui le dominait, a bien rendu la composition bien écrite de M. David, de Leipzig. Le public a reconnu l'estimable talent de M. Belcke ; mais il faut avouer qu'un concerto de trombone a quelque chose qui approche du genre prohibé entre tous les genres, quelque chose de si lugubre, que les virtuoses qui jouent de cet instrument devraient envoyer des lettres de faire part, dans le style de celles qu'on expédie pour convier aux services et enterrements.

La charmante symphonie de Haydn, cette causerie spirituelle et aimable, a été fort goûtée du public. L'andante avec variations a été bissé et couvert d'applaudissements frénétiques. Il est juste de dire que l'exécution en a été admirable.

Maintenant, nous attendons avec impatience ce que les autres concerts nous donneront. La Société nous doit une symphonie de Beethoven, et le public semblait douloureusement affecté de son absence ; mais il y a tant de belles choses encore à faire connaître ! Il y a par exemple l'ouverture de *la Belle Melusine* de Mendelssohn ; une nouvelle symphonie pour deux orchestres, par Spohr ; une symphonie d'un jeune Danois, nommé Gade, qui vient d'obtenir le plus grand succès en Allemagne ; puis enfin une symphonie de Robert Schumann de Leipzig. En effet, pourquoi de pas faire connaître ce qui se produit de remarquable dans le pays classique de la musique instrumentale ?

Je viens d'énumérer quelques nouvelles compositions qui pourraient être présentées au public cet hiver, tout en continuant, cela va sans dire, le culte consacré aux œuvres des grands maîtres. Mais il existe de par le monde un compositeur qui devrait être l'orgueil de ses compatriotes, et dont le nom, retentissant partout, ne brille jamais sur l'affiche des concerts du Conservatoire. Pourtant les compatriotes de ce compositeur sont des Français, et les musiciens de ces concerts forment le premier orchestre du monde, comme leur directeur est un des chefs les plus habiles et les plus savants. Je demanderai donc pourquoi l'on n'entend jamais aux concerts du Conservatoire une symphonie ou une ouverture d'Hector Berlioz ? Il me semble pourtant que c'est là un beau nom, et que la symphonie d'*Harold* et celle de *Roméo et Juliette* sont de belles œuvres.

Comment la première institution musicale de la France hésiterait-elle encore longtemps à exécuter les œuvres du premier compositeur instrumental français ? Faudra-t-il que Berlioz prenne le parti d'aller dormir de ce long sommeil qui change subitement les ennemis les plus acharnés en panégyristes enthousiastes ? Une fois mort, il vivra long-temps, j'en suis certain. Le cri : Berlioz est mort ! fera surgir mille voix qui crieront : Vive Berlioz !

Stephen HELLER.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS.

C'est aujourd'hui dimanche, à onze heures du matin, que cette association, qui ne compte encore qu'une année d'existence, doit tenir sa première assemblée générale. Il n'est donc pas sans à propos ni sans importance d'indiquer ici, d'après le pacte fondamental, quel doit être le caractère de cette réunion encore sans précédent.

Aux termes de l'article 12 des statuts, approuvés par chaque sociétaire, à son entrée dans l'association, l'assemblée générale n'a pas de mission délibérante. Elle est uniquement convoquée pour entendre le compte-rendu des travaux du comité pendant l'année qui vient de s'écouler, et pour procéder par voie de scrutin secret, soit au remplacement, soit à la réélection des neuf membres désignés par le sort, comme devant sortir du comité.

Là se bornent, d'après les statuts, le pouvoir et l'action de l'assemblée générale. Du reste, c'est au comité, renouvelé chaque année par cinquième, à discuter, à examiner, à approfondir toutes les questions qui intéressent l'état présent et futur de l'association. Si quelque sociétaire croit avoir des observations à faire, des réclamations à présenter, c'est au comité qu'il doit les soumettre, en les faisant valoir lui-même, ou en les faisant soutenir par les membres de son choix.

En un mot, l'assemblée générale de l'association offre une similitude à peu près complète avec le corps électoral chargé de nommer ses représentants à la chambre des députés.

Le corps électoral n'a d'autre droit que celui de nommer des représentants : les représentants nommés délibèrent, discutent et décident.

La charte fondamentale de l'association des artistes musiciens n'offre donc rien de contradictoire avec celle qui sert de base à notre régime constitutionnel, puisqu'elle est faite à son image.

Tous les membres de l'association ont accepté cette charte ; ils l'ont sanctionnée en apposant leur signature à côté des

statuts : ils ne sauraient la renier aujourd'hui, ni chercher en aucune façon à lui porter atteinte; car le premier principe d'un régime constitutionnel, c'est de respecter la constitution.

L'article des statuts relatif au renouvellement partiel du comité, et prescrivant que ce renouvellement se fera par cinquième, jamais par totalité, est sans doute aucun l'une des dispositions les plus essentielles à la prospérité de l'association, à la perpétuité de ses traditions, à la garantie de sa fortune.

Demander que le comité soit soumis aux chances d'une rénovation totale, comme on assure que quelques membres en ont eu l'idée, ce serait non seulement proposer une mesure dangereuse et subversive des principes de l'association, mais ce serait encore demander l'impossible, à moins de violer positivement l'esprit et la lettre des statuts. Que les auteurs de la proposition, si elle existe, veuillent bien les relire, et ils seront convaincus.

MM. les Abonnés reçoivent avec le présent numéro **LA MULE**, romance de Mlle **Lia Duport**, ornée d'une charmante vignette de **Jules David**.

Le Quatrième Concert offert aux Abonnés de la *Revue et Gazette musicale* aura lieu le 1er **février**. Nous en donnerons le programme dans le prochain numéro.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *la Reine de Chypre* chantée par Duprez, Barroilhet, Massol, Bouché et Mme Stoltz. — Demain lundi *le Philtre* et *la Péri*.

*** La foule et la recette augmentent en proportion égale à chaque bal de l'Opéra. Le carnaval n'est pas long cette année, aussi les amis du plaisir, de l'intrigue et de la danse en devancent-ils l'époque en faisant de chaque samedi une espèce de mardi-gras.

*** Demain lundi, le Théâtre-Italien donnera, par extraordinaire et pour le bénéfice de Mlle Grisi, *Otello* chanté par la bénéficiaire, Lablache, Mario et Ronconi.

*** Les bals masqués de l'Opéra-Comique obtiennent aussi beaucoup de succès, et fournissent un lendemain toujours agréable et commode, souvent obligé, à certaines aventures très communes dans cette saison.

*** On lit dans le *Journal de La Haye* : « En terminant l'analyse de *la Reine de Chypre*, dans notre numéro du 16 décembre dernier, nous souhaitâmes à cette pièce une vogue qui pût amplement dédommager l'administration des sacrifices qu'elle a faits pour monter un ouvrage dont l'immense succès à Paris avait inspiré un vif et légitime désir aux habitués de notre théâtre de le voir représenter ici. Eh bien! nous croyons pouvoir prédire aujourd'hui que les espérances fondées sur cet opéra seront plus que réalisées, et que l'administration aura non seulement fait une bonne spéculation, mais, ce qui est bien plus important pour elle, que les abonnés lui seront très reconnaissants des jouissances qu'elle leur a procurées en enrichissant de cette pièce le répertoire. Les deux premières épreuves auxquelles *la Reine de Chypre* a été soumise jeudi et samedi derniers, ont été on ne peut plus satisfaisantes, et nul doute que le brillant succès obtenu alors n'aille croissant, puisque les artistes, encouragés comme ils l'ont été par les témoignages les plus brillants et les mieux mérités de la satisfaction du public, qui était accouru en foule à ces deux soirées, redoubleront, d'efforts pour mettre en relief les beautés de premier ordre qui se rencontre dans cet opéra. »

*** Le 3 février (samedi), à huit heures du soir, M. Berlioz donnera dans la salle de Herz, rue de la Victoire, 38, un grand concert vocal et instrumental dans lequel on entendra quatre morceaux nouveaux de sa composition. Nous ferons connaître prochainement le programme de cette soirée. On trouve dès à présent des billets chez M. Herz, et chez M. Schlesinger, rue Richelieu, 97.

*** On annonce la prochaine arrivée à Bruxelles de Dreyschok, le célèbre pianiste.

*** M. Ch. Dancla donnera le 30 de ce mois, dans les salons de Pleyel, un concert spécialement consacré à l'audition de ses compositions nouvelles. Il y fera entendre notamment un trio pour piano, violon et violoncelle, avec sa sœur et son frère, le violoncelliste, ainsi que plusieurs études pour le violon avec son frère Léopold.

*** Le concert de M. Charles Pollet, harpiste de talent, est remis au samedi 27 courant.

*** Parmi les cantatrices d'élite que le public des concerts accueille avec une juste faveur, il faut citer la gracieuse Mme Sabatier dont la voix fraîche, la méthode élevée et la diction aussi vraie qu'expressive obtiennent de nombreux et légitimes applaudissements. Quel dommage que l'Opéra-Comique ne se soit pas encore appropriée un talent aussi distingué !

*** Concerts. *Société des artistes-unis.* Le premier concert donné par cette Société, fondée par l'entreprise des concerts particuliers (orchestre et chant), a eu lieu le 10, dans la salle Vivienne. Cette première solennité a été très brillante, les noms les mieux connus et les plus justement aimés du public se pressaient sur le programme. MM. Rémusat, Maurin, Verroust, Cuguot, Mlle Duval, ont tour à tour reçu de nombreux et légitimes applaudissements. M. Josse, jeune compositeur que l'Opéra-Comique ne tardera pas à faire connaître, a fait exécuter, pour la première fois en public, deux quatuors pour voix d'hommes et cors à pistons, compositions savantes et originales qui ont obtenu une réussite complète; plusieurs soirées s'organisent déjà dans les salons aristocratiques et financiers, pour l'exécution de ces quatuors remarquables. La Société des artistes-unis a heureusement débuté : elle compte déjà plusieurs artistes distingués, et nous le prouvons en citant les noms qui ont concouru à ce concert; elle s'est attaché André Hoffmann comme chanteur de chansonnettes. Il est probable qu'avec de semblables éléments elle est appelée à d'honorables succès.

*** M. Henri Herz vient de faire paraître un très beau morceau de piano, sur un thème *arabe* de *la Péri*. M. François Hünten vient de publier également deux valses ravissantes, une mélodie variée et trois rêveries mélancoliques, sous les titres : *les Topazes* et *les Emeraudes*. Les romances de Paul Henrion, jeune compositeur de beaucoup de talent, obtiennent en ce moment un grand succès. Nous citerons particulièrement, *Signal d'orage*, *le Bonheur*, *Prends mon cœur pour ton cœur*.

*** Orphéon. — Par le mot *orphéon*, on désigne tout à la fois des réunions musicales de sept à huit cents exécutants, et le riche recueil de chœurs, choisis par B. Wilhem dans les meilleurs auteurs, pour les écoles de tous les degrés, les cours de chant, les régiments, les colléges et les séminaires. Ces chœurs, œuvres de nos grands maîtres, sont admirablement arrangés, ingénieusement gradués. En peu de temps, et à peu de frais, on peut, à l'aide de la *méthode* du même auteur, mettre un grand nombre d'élèves en état de prendre part à ces importantes exécutions chorales qui saisissent d'admiration les milliers d'auditeurs qui se pressent chaque année dans l'immense salle de la Sorbonne. Recommander ce précieux ouvrage, c'est rendre un véritable service aux amis de l'art musical.

*** M. Adolphe Le Carpentier, auquel les jeunes pianistes doivent déjà plusieurs excellents ouvrages classiques, vient de publier deux petits traités, dédiés aux amateurs de musique. Ces deux ouvrages, édités en un format in-8°, ont pour titre : *Petit traité de composition mélodique*, appliqué aux valses, quadrilles et romances, et *Petite méthode abrégée d'harmonie et de transposition*, à l'usage des jeunes pianistes. Aux qualités solides qui distinguent ces deux ouvrages, vient encore se joindre une grande modicité de prix, ce qui les met à la portée de toutes les bourses, comme leur rédaction claire et concise est à la portée de toutes les intelligences.

Chronique étrangère.

*** *New-York*, 25 *novembre*. — Le séjour de Mme Damoreau et de M. Artôt parmi nous est une suite non interrompue d'ovations du genre de celles dont Fanny Ellsler a été l'objet. Après avoir donné six concerts dans cette ville, les deux célèbres artistes ont été en donner quatre à Boston, et sont revenus ensuite pour donner ici deux soirées sur le théâtre du Parc. La première a déjà eu lieu, et le jeu de Mme Damoreau n'a pas excité moins d'enthousiasme que son talent de cantatrice. Elle a rendu la scène du *Mauvais œil* avec un talent supérieur, et les applaudissements universels l'ont obligée à redire son morceau. Le violon de M. Artôt n'a pas obtenu moins de succès. Ce qui caractérise son talent, c'est l'expression passionnée, éloquente; son archet vit, son violon parle, et nous doutons qu'il puisse y avoir au monde un plus divin langage.

Le Directeur, Rédacteur en chef, Maurice SCHLESINGER.

Chez J. MEISSONNIER, éditeur, 22, rue Dauphine. — Éditeur de la Méthode de Piano de HENRI HERZ.

DOUZE ÉTUDES BRILLANTES POUR LE PIANO,

PAR H. ROSELLEN.

Op. 60. — Prix : 15 francs.

Composées dans le style de la musique moderne de cet instrument.

LA CLÉ DES MODULATIONS,

Op. 220. PAR CH. CHAULIEU. Prix net : 12 fr.

Cet ouvrage a pour but d'enseigner aux pianistes qui étudient l'harmonie, l'art de préluder et moduler.

Il contient les exemples nécessaires pour passer dans tous les tons :

1° Préludes du mode majeur au mode majeur;
2° — du mode majeur au mode mineur;
3° — du mode mineur au mode mineur;
4° — du mode mineur au mode majeur.

LA CHANSON AU SALON,

DIX CHANSONS NOUVELLES.

Paroles de F. DE COURCY; musique de L. CLAPISSON.

1. Le Nouveau Calendrier.
2. La Perle des Maris.
3. La Complainte conjugale.
4. Le Hochet.
5. Le Millionnaire.
6. Minette.
7. Les Mystères de Province.
8. Mon Lit.
9. Le Touriste.
10. Le Juge de Paix.

Réunies et cartonnées, prix net : 6 fr. — Chaque, séparée, net : 1 fr.

Chez COLOMBIER, éditeur, rue Vivienne, 6.

En vente séparément les romances de l'ALBUM de F. MASINI.

HENRI HERZ.

Variations caractéristiques sur un Thème arabe de *la Péri*. 7 50
Divertissement sur le Pas des Almées de *la Péri*. . . . . 6 »
LOUIS LACOMBE. Op. 18. Trois Mélodies. 7 50
Op. 24. Trois Nocturnes. 7 50
G. GOMION. Op. 110. Partez, petite Fantaisie sur un thème de F. Masini. . . . . 5 »

FRANÇOIS HUNTEN.

Op. 128. Les Émeraudes. N. 1. Valse brillante. . . . . 5 »
N. 2. Mélodie variée. . . . . 5 »
Op. 129. Les Topazes. N. 1. Valse brillante. . . . . 5 »
N. 2. Trois Rêveries mélancoliques. . 5 »
G. REDLER. Op. 57. L'Abeille, petite Fantaisie sur un thème de *la Péri*. . . . . 5 »

ROMANCES NOUVELLES de PAUL HENRION. *Signal d'orage*, mélodie pour ténor ou basse; *Votre cœur m'est fermé*, romance; *Berce, grand'mère*, romance; *Prends mon cœur pour ton cœur*, chansonnette.

CHANSONNETTES COMIQUES. BOURGET et MARQUERIE. *Le véritable Mathieu Laensberg*, chansonnette prophétique. — PAUL HENRION et DUGAST. *Cloquet à la révision.*

4e Édition. PERROTIN, éditeur, rue de la Fontaine-Molière, 41, au 1er. *4e Édition.*

MÉTHODE B. WILHEM. -- MANUEL MUSICAL

A L'USAGE DES COLLÉGES, DES INSTITUTIONS, DES ÉCOLES ET DES COURS DE CHANT,

Comprenant, pour tous les modes d'enseignement, le texte et la musique en partition des tableaux de la méthode de lecture musicale et de chant élémentaire;

Par B. WILHEM. — Ouvrage approuvé par l'Institut de France, approuvé et recommandé par le Conseil royal de l'instruction publique, choisi par le Comité central d'instruction primaire de la ville de Paris, adopté par la Société pour l'instruction élémentaire.

Le 1er COURS, broché, 1 vol. in-8. 5 f. — Le 2e COURS, broché, 1 vol. in-8. 4 f. 50 c. — La MÉTHODE COMPLÈTE, 9 f. 50 c.

ORPHÉON, Répertoire de musique vocale en chœur sans instrument, à l'usage des jeunes élèves et des adultes.

Composé de pièces inédites et de morceaux choisis dans les meilleurs auteurs, et contenant un grand nombre de MORCEAUX DE CHANTS, propres à être exécutés aux DISTRIBUTIONS DES PRIX; par B. WILHEM.

OUVRAGE AUTORISÉ POUR LES ÉTABLISSEMENTS UNIVERSITAIRES PAR LE CONSEIL ROYAL DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

5 vol. in-8, publiés en 60 cahiers de 16 pages, chaque volume contenant 12 cahiers. Prix, broché : 5 fr.
Chaque cahier se vend séparément au prix de 45 c.

GRANDS TABLEAUX DE LECTURE MUSICALE, par B. WILHEM. Quatrième édition. 1er Cours, 50 feuilles in-folio, avec le Guide et la Méthode : 8 fr. — Le Guide séparément : 1 fr. 50 c. — 2e Cours, 45 feuilles in-folio : 6 fr.

ALBUM B. WILHEM. Prix, net, broché : 7 fr. 50 c.

MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

ABONNEMENT DE MUSIQUE GRATIS.

Dans notre Grand Abonnement de Musique nous mettons à la disposition du public

1,200 Grandes Partitions. — 500 PARTITIONS DE PIANO.

ABONNEMENT A 50 FR. PAR AN.

L'Abonné lira pendant toute l'année la musique qui lui conviendra, et il gardera en toute propriété de la musique à son choix, pour une somme de CENT FRANCS, *prix marqué*, de manière que son ABONNEMENT NE LUI COUTERA RIEN.

ABONNEMENT A 30 FR. PAR AN.

L'ABONNÉ REÇOIT A LA FOIS :

QUATRE

MORCEAUX DE MUSIQUE,

OU

UNE PARTITION et 3 MORCEAUX

qu'il peut changer quatre fois par semaine.

ABONNEMENT A 15 FR. PAR AN.

L'ABONNÉ REÇOIT A LA FOIS :

DEUX

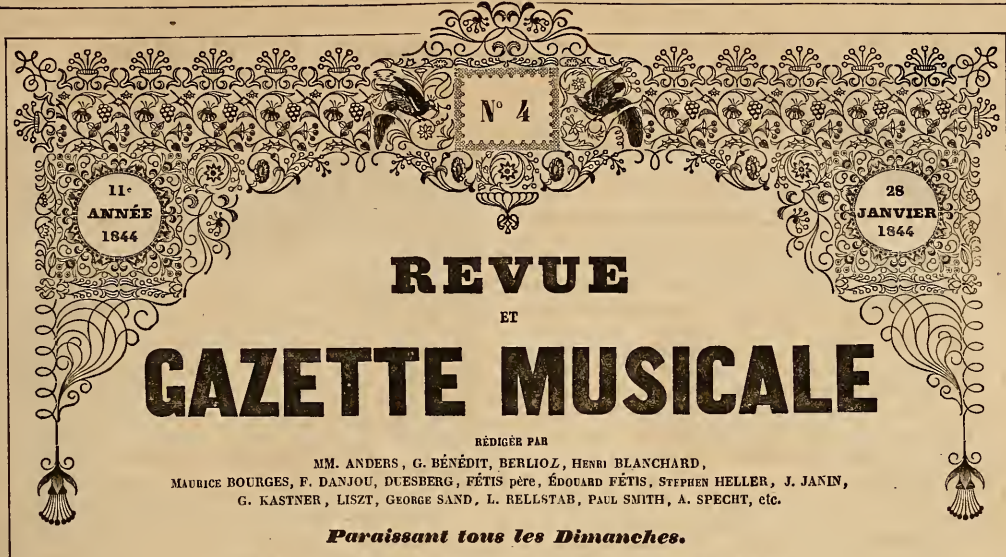
MORCEAUX DE MUSIQUE,

Qu'il peut changer deux fois par semaine.

L'Abonnement de musique MAURICE SCHLESINGER est le SEUL DE PARIS où l'on trouve 1,200 GRANDES PARTITIONS et 500 PARTITIONS DE PIANO, tant manuscrites que publiées en France et à l'étranger. L'Abonné reçoit TOUTE musique instrumentale qu'il désirerait; et le grand nombre d'exemplaires de chaque ouvrage destiné à l'Abonnement permet de ne point manquer aux désirs de MM. les Abonnés.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.



Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Association des artistes-musiciens. Assemblée générale. — L'Actrice et l'Étudiant (3e article) ; par H. BLANCHARD. — Revue critique. — Correspondance particulière. — Nouvelles. — Annonces.

LE BOBRE DE L'ILE MAURICE. Dessin de Gavarni.

Le Quatrième Concert aura lieu le 1er février. (Voir le Programme avant les *Nouvelles*.)

ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE.

Ainsi que nous l'annoncions dans notre dernier numéro, cette assemblée avait pour but d'entendre le compte-rendu des travaux de l'année qui vient de finir, et de procéder au renouvellement d'un cinquième du comité qui se compose de quarante-cinq membres.

La séance s'est ouverte vers midi et demi, sous la présidence de M. le baron Taylor, fondateur de l'association. M. Génevay, l'un des secrétaires, avait été choisi pour présenter le compte-rendu, ou, en d'autres termes, pour écrire la première page de l'institution naissante. La manière dont il s'est acquitté de cette tâche honorable lui a mérité d'unanimes suffrages ; l'assemblée entière a couronné la lecture de son rapport par des applaudissements prolongés.

Dans ce document, qui sera bientôt livré à l'impression, l'idée fondamentale de l'association, ses progrès, son avenir, sont nettement exposés. Justice est rendue à tous les hommes généreux qui lui sont venus en aide de leur bourse, de leur temps, de leur zèle, de leurs conseils : aucun sacrifice, aucun service ne sont restés dans l'oubli. Pendant l'année 1843, l'association a reçu, tant par le produit des cotisations que par celui d'un concert et de diverses libéralités, la somme de 12,383 francs ; elle a placé dix mille et quelques cents francs en rentes sur l'État, qui sont devenus la propriété inaliénable de chacun de ses membres ; le reste a été employé en secours et dépenses obligées. Voilà, en quelques mots, l'aperçu de sa situation financière, qui, comme on le verra tout-à-l'heure, est en voie d'amélioration prochaine et considérable.

Après la lecture du rapport, M. le baron Taylor a pris la parole pour dire que l'on allait procéder au tirage des noms des neuf membres du comité que le sort désignerait comme devant en sortir, s'ils n'étaient réélus par l'assemblée. C'est alors qu'a eu lieu l'incident relatif à une protestation signée d'un certain nombre de membres de l'association, qui demandaient que le comité fût entièrement soumis à la réélection, contrairement à la lettre et à l'esprit des statuts. Cette demande, qui n'était fondée ni en droit ni en fait, n'avait guère de chances de succès auprès d'une assemblée qui venait d'entendre le résumé des travaux du comité, et de les couvrir d'une approbation où il n'y avait rien d'équivoque. Deux personnes seulement se sont levées pour défendre la proposition, et comme l'une d'elles alléguait qu'en provoquant le renouvellement, ou plutôt la réélection intégrale du comité, elle n'avait d'autre intention que de lui donner plus de force, M. le baron Taylor l'en a remerciée avec beaucoup de convenance et d'à-propos. En effet, le comité venait de prouver par le compte-rendu de ses opérations qu'il ne manquait pas plus de puissance que de volonté. M. le président a déclaré,

en outre, que le comité voulait se montrer fidèle observateur des statuts, qu'il entendait les exécuter avec tout le respect possible, que par conséquent ce n'était ni le lieu ni le moment d'engager des discussions sur lesquelles l'assemblée n'avait pas à prononcer. Il a ajouté que si quelque membre de l'association avait des observations à faire, il était libre de se présenter devant le comité, d'y défendre son opinion par lui-même ou par les représentants de son choix. L'assemblée entière a hautement témoigné qu'elle comprenait cette théorie si simple et si raisonnable, par les bravos dont elle a couvert l'allocution du président. L'une des deux personnes qui avaient soutenu la protestation a cru devoir se retirer, accompagnée d'un autre signataire, et la séance a repris son cours.

On a procédé au tirage des noms. Le sort a désigné MM. Berlioz, Zimmerman, Bechem, Spontini, Girard, Tolbecque, Carafa, Édouard Monnais et Nargeot. L'illustre Spontini venait d'être appelé au comité tout récemment à la place d'un membre démissionnaire. Du reste il a été réélu à la plus forte majorité; les autres membres sortants ont été réélus aussi dans l'ordre suivant : MM. Tolbecque, Édouard Monnais, Bechem, Girard, Berlioz, Zimmerman, Carafa. Le seul M. Nargeot n'a pas réuni une majorité suffisante, et l'assemblée s'est prononcée en faveur de M. Érard, le célèbre facteur, le protecteur éclairé de l'art et des artistes.

Le résultat du scrutin a prouvé de nouveau combien la protestation, en la supposant légale, était dépourvue d'intérêt et d'utilité; tous les membres sortants ont été réélus, sauf M. Nargeot, qui l'avait signée.

Parmi les noms qui, sans atteindre une majorité suffisante, ont réuni le plus de voix, il faut citer M. Dhenneville, qui en a obtenu trente-deux, M. le duc de Feltre, qui en a obtenu trente, MM. Valentino et Klosé, qui en ont obtenu vingt. Ce sont des noms dont le comité se souviendra s'il survient quelque vacance d'ici à la première assemblée générale.

En résumé, la journée a été bonne et heureuse pour l'association; l'impression que chacun des membres présents à cette première assemblée générale en a emportée exercera la plus salutaire influence, car il n'a pu rester douteux pour personne que l'association s'appuie sur les bases les plus solides, l'ordre, l'économie, l'intelligence, et que le dévouement, la sympathie, ne sont pas près de lui manquer.

Nous apprenons à l'instant que le nouvel élu, M. Érard, s'est empressé de se rendre au comité, qui se tenait jeudi dernier chez M. le baron Taylor, et que, conformément à ses nobles habitudes, il a offert à l'association un piano de sa manufacture. L'offre a été acceptée avec une vive reconnaissance, et il a été décidé que le piano serait mis en loterie au profit de l'association, et au prix d'un franc le billet. Un des membres du comité a déclaré qu'il donnait mille morceaux de musique, qui feront partie des lots, afin que sur le nombre des billets distribués, il y en ait toujours mille et un qui puissent compter sur un lot quelconque.

La seconde année de l'association des artistes-musiciens ne pouvait mieux commencer. Déjà elle compte plus de onze cents sociétaires : la province et l'étranger ont répondu à l'appel de la capitale. Le pas qu'elle a fait dès son début est assez grand pour présager avec certitude que tous les pas suivants le seront bien davantage encore.

P. S.

L'ACTRICE ET L'ÉTUDIANT [1].

III.

Noviciat d'un Vaudevilliste.

Vous pensez bien que me voilà prenant l'Opéra en indifférence, et que je n'y mis plus le pied. Dans l'espoir de retrouver l'objet de mon extravagant amour, j'explorai pendant trois mois, et chaque soir, tous nos théâtres secondaires, tantôt faisant partie du public, tantôt cherchant à en connaître le personnel artistique. J'observai de près quelques uns des ressorts de la grande machine dramatique; je me liai avec quelques auteurs et plusieurs de leurs juges habituels, dont la plupart sont d'autant plus impitoyables qu'ils siègent souvent aux premières représentations en vertu de billets de faveur.

Un soir que j'étais allé au théâtre de la Porte-Saint-Martin, où l'on donnait une pièce nouvelle, un drame féroce, long, large et *corsé* enfin, comme on dit en langage de coulisses, de combien de sentiments tumultueux ne me sentis-je pas agité, quand je vis entrer en scène celle que je cherchais depuis si longtemps! Il me serait impossible de vous décrire l'émotion que j'éprouvai lorsque j'entendis pour la première fois cet organe charmant, qui surpassait encore par sa douce mélodie tout ce que je m'en étais figuré de suave et d'angélique; et lorsqu'elle se passionnait, cette voix devenait sonore et stridente pour exprimer d'une manière dramatique, comme ses regards, la colère, l'ironie et la fierté.

Malheureusement l'ouvrage qu'on avait fait pour ses débuts n'était pas bon; il tomba, et par suite de cette chute, elle rompit l'engagement conditionnel qu'elle avait contracté, et rentra dans la vie privée. Voilà ce que j'appris par des ouïdire sur cette femme que j'aimais comme un fou, et qui ne s'en doutait seulement pas. Je restai plusieurs jours dans une atonie complète. Une pensée poétique vint me tirer de cette inertie, et je fis des vers à sa louange, dithyrambe hyperbolique que je lui envoyai sous un nom supposé; car aller chez elle, la voir, lui parler, lui présenter mes vers moi-même, ma timidité ne m'aurait pas permis alors de faire une telle démarche, et d'ailleurs je l'aimais trop pour cela. Mais voilà que cette femme, ce Protée qui devait avoir tant d'empire sur moi, diriger à son gré ou sans le vouloir mon cœur et mon esprit, me rendit à ma première humeur entreprenante et hardie. Au bout de quinze jours, j'appris qu'elle allait débuter, ainsi qu'on me l'avait dit à l'Opéra, sur un théâtre de vaudeville. Vous pensez bien que je ne manquai pas de me trouver à cette première représentation. La pièce était charmante, et son rôle des plus brillants. Elle y fut tour à tour fine, spirituelle, touchante, folle, délicieuse enfin. De ce moment mon sort fut décidé, et je m'écriai : Adieu au barreau! je serai auteur dramatique.

Avec quel plaisir, quel bonheur je remis sur le chantier mes charpentes dramatiques! avec quelle ardeur j'ébauchais des caractères de femmes gracieuses, sensibles, pour elle!

(1) La reproduction de *l'Actrice et l'Étudiant* est interdite, sous peine de poursuites en contrefaçon. — Voir les numéros 2 et 3.

Ces créations charmantes, les applaudissements de la foule, et toutes les illusions du succès, voilà les roses du métier; les lectures à obtenir, la réception de l'ouvrage, les *méticulosités* de la censure, et le jugement définitif du public, en voilà les épines. Ceux qui ont parcouru cette carrière savent et se sont mille fois dit que le plaisir, que toutes les délicieuses illusions qui présidaient au travail s'évanouissent lorsqu'un auteur dramatique trace le mot FIN sur son manuscrit; il ne voit plus devant lui que la liste infinie des tribulations.

Et d'abord, sans aucun titre à les obtenir, je dus cependant songer à demander mes entrées au théâtre. On ne saurait s'imaginer à quel point on assiège les directeurs de sollicitations à ce sujet. Que de gens riches, de capitalistes qui se sont quelque peu frottés aux arts, ont proposé de billets de mille francs pour voir de près les coulisses, parler aux acteurs, aux actrices! Il est juste de reconnaître que les directeurs des théâtres de Paris mettent autant de discernement que de sévérité à donner ces entrées de tolérance, que d'ailleurs ils peuvent révoquer du moment que leur omnipotence directoriale le juge convenable dans l'intérêt des mœurs.

Le moyen le plus sûr et le plus direct d'obtenir ces entrées à titre de droit étant de travailler pour le théâtre, je me mis à l'ouvrage, ainsi que je viens de vous le dire. Après que j'eus envoyé trois manuscrits, que probablement le directeur n'avait pas lus, il me reçut pour me dire que mes ouvrages manquaient d'expérience de la scène, et qu'il me conseillait de m'adjoindre un auteur en renom et qui connût bien son théâtre; il m'en désigna deux ou trois, et me donna même un bout de lettre pour chacun d'eux. Ces auteurs, dont je voyais briller avec envie les noms sur l'affiche, se chargèrent tous de mes manuscrits; mais ils semblaient s'être donné le mot pour me dire la même chose, à savoir, qu'il y avait une idée de pièce dans le manuscrit que je leur avais remis; mais qu'il fallait prendre la donnée autrement, et tout refaire: et ils ne faisaient ni ne refaisaient rien : car il est de bonne tactique, dans ce genre de littérature productive, de laisser arriver le moins possible de mangeurs près du gâteau dramatique, dont les morceaux sont le partage de trois ou quatre faiseurs attitrés. Enfin j'allai trouver un barbiste qui m'avait précédé au collége et dans la carrière de vaudevilliste; il me parla plus sincèrement que ses confrères, se chargea d'un de mes manuscrits, y fit fort peu de changements, le lut à quelques amis complaisants du directeur, tout dévoués à ses intérêts, et qu'il rassemble parfois en forme d'aréopage sous la dénomination de comité de lecture. Il fit recevoir notre pièce, et comme je ne lui avais pas caché le but de toutes mes démarches, mon désir immodéré de voir la débutante, de lui parler, il me dit avec une naïveté purement industrielle : Comme il faut que je *monte* la pièce, que j'en dirige toutes les répétitions, je serai seul en nom, je toucherai les droits d'auteur, et disposerai de tous les billets dans l'intérêt de son succès, en attendant nos très probables succès à venir, car vous voilà maintenant le pied dans l'étrier, et vous n'oublierez pas, je pense, que c'est moi qui vous l'y ai mis. Au reste, je me charge de vous faire avoir vos entrées, et je vous piloterai dans la grande affaire de cœur qui vous préoccupe. Cela vous convient-il? — Oh! parfaitement, lui répondis-je. — Fort bien. D'abord il faut faire votre entrée dans les coulisses, dans le foyer des acteurs, comme un homme qui n'a pas besoin du théâtre pour vivre. — Mais je puis m'en passer à la rigueur. — C'est absolument qu'il faut dire. Avec le motif qui vous y amène, arrivez au théâtre d'une manière excentrique, avec quelque chose d'original, d'exceptionnel, soit par une mise ou des manières recherchées, ou tout au moins, laissez croire que vous avez quelque emploi, et comme la meilleure façon de se distinguer est d'avoir de la fortune, nous ferons circuler le bruit, par exemple, que vous êtes riche. — Cependant je ne sais si je dois.... — Et que craignez-vous? Songez, mon cher ami, que tout se traite en plaisantant dans ces petits temples de la folie. — Allons, soit; faites comme vous voudrez, à la charge par moi de dire la vérité quand cela me conviendra. — Oh! tout à votre aise!

Mon collaborateur me quitta, et je crus avoir fait un marché d'or avec lui. J'eus bientôt l'autorisation que je désirais tant, c'est-à-dire que mon nom fut donné, selon l'usage, au concierge de l'entrée des acteurs pour qu'il ait à me laisser passer librement.

IV.

Première entrevue.

Ainsi qu'Hérode, dans la *Mariamne* de Voltaire, s'écrie avec enthousiasme: *Enfin je vis César!* alors que mêlant ses sollicitations aux leurs, et confondu dans la foule des rois aspirant à la faveur suprême d'obtenir un regard de l'empereur, il fut admis en sa présence, de même je me dis : Enfin je la verrai! j'ai mes entrées!... et je m'endormis, bercé des songes les plus riants. Je vous vois sourire de l'importance que je mets à ce simple événement; mais rappelez-vous, mon ami, cette maxime si vraie de notre vieux poëte : *Chaque âge a ses plaisirs, son esprit et ses mœurs.* Or, tout mon esprit était tendu vers ces plaisirs dramatiques; je les vis de près, et je pus bientôt me convaincre que tout ce que j'avais lu des mœurs de la Régence et du siècle de Louis XV revivait là.

L'intérieur du théâtre offre tout le charme et tous les dangers d'une civilisation avancée, excessive, gâtée enfin, pour ne pas dire plus. On y résume en ironie et en quelques mots les questions les plus graves comme les plus légères, ainsi que me l'avait fort bien dit mon collaborateur. La plupart des gens du monde croient que l'immoralité y est effrontée; ces gens se trompent: elle est là aussi élégante et aussi polie que dans la société; seulement elle est plus gaie et plus spirituelle, parce qu'elle est moins hypocrite: aussi est-on fort emprunté la première fois qu'on se trouve dans ce monde, et c'est ce qui m'arriva. Ces consultations de médecin qui se font dans un coin, sur le divan du foyer des acteurs, ces journalistes, ces employés du gouvernement qui foudroient ou exaltent MM. Thiers, Guizot ou de Lamartine; le ton cavalier avec lequel on traite la haute littérature; les ménagements dont chacun use en parlant de la pièce nouvelle, dans la crainte de blesser dans ses plus chers intérêts l'auteur qu'on ne connaît pas, mais qui peut être présent, et qu'on reconnaît toujours à l'espèce de dignité avec laquelle il dit : *ma pièce*, quand son collaborateur n'est pas là; ces acteurs en habits bariolés, ces actrices qui descendent de leur loge où elles s'habillent, et qui viennent consulter la glace du foyer et le goût des habitués sur leur toilette, tout cela, et bien d'autres choses encore, donnent l'aspect le plus animé, le plus pittoresquement curieux à cette foire d'esprit, de caprices, d'actions déconsues, de manéges de coquetterie au milieu de laquelle lord Byron, ainsi que nous le voyons dans sa vie, venait ranimer son esprit blasé et renouveler ses poétiques inspirations.

Le foyer s'illuminait de la présence de celle qui m'avait fait faire tant de démarches pour la retrouver, le soir même où j'entrais pour la première fois dans ce tourbillon dramatique. Cette fois nos regards se rencontrèrent réellement, le sien scrutateur, brillant, enjoué tout à la fois; le mien ti-

mide, furtif et trahissant mon embarras. — De l'assurance, de l'aplomb, me dit tout bas mon pilote le vaudevilliste en passant près de moi, et allant présenter son hommage à Palmire, dont il baisa la main avec cette galanterie insignifiante qui ne rend jaloux ni les maris ni les amants.

Comme toute figure inaccoutumée dans un foyer de théâtre est sinon un événement, du moins un objet de curiosité, j'entendis celle qui ne se doutait pas de l'émotion et de tout l'intérêt que m'inspirait le seul son de sa voix, demander un peu bas à mon ami le vaudevilliste : — Quel est donc ce jeune homme à qui vous parliez quand je suis entrée, et qui nous tourne le dos, là, dans ce groupe? — Ce jeune homme? c'est... un auditeur au conseil d'État, à ce que je crois; poëte et riche, dit-on, et d'un caractère assez singulier, bizarre même. — Ah! par conséquent peu amusant, dit l'actrice en riant. — Surtout pour les personnes qui ne prennent rien au sérieux, comme vous. — Comme moi? mais c'est qu'au contraire il me semble que j'aimerais beaucoup un homme grave, sérieux. — Pourquoi faire? — Mais pour en faire... un mari. — Ah! oui, toujours votre chimère du lien sacré. Au reste, vous perdriez ici vos soins et vos peines; car je crois le jeune homme cuirassé de froideur et d'indifférence. — Oh! si on le voulait bien...

— Mademoiselle Palmire! vous allez manquer votre entrée, cria en ce moment le régisseur; allons donc! allons donc! — Et l'actrice, toute agitée à cet appel, s'élance vers la coulisse par laquelle elle doit se présenter devant le public d'un air calme et réfléchi, comme l'exigeait son rôle, attitude qu'elle prit en effet avec une merveilleuse facilité.

(*La suite au prochain numéro.*)

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

Le Carnaval de Venise, Variations pour le Violon, avec accompagnement de Quatuor ou de Piano, par **M. H. W. ERNST.** — **La Clef des modulations**, par **M. CHAULIEU.**

L'air du carnaval de Venise, si délicieusement varié pour le violon par M. Ernst, et qu'il vient de publier enfin, offre plus d'un genre d'intérêt. Si l'on en croit de certaines traditions, il remonterait à la plus haute antiquité. Des Grecs modernes qui résidaient autrefois à Marseille le psalmodiaient à l'enterrement des leurs et disaient qu'il leur avait été transmis par leurs pères, qui prétendaient, eux, le tenir de leurs ancêtres de l'ancienne Hellade, dont on a formé, comme on sait, le nom des Hellènes. Seulement cette mélodie se chantait en ces occasions beaucoup plus lentement, plus lourdement et plus tristement. Un de nos chorégraphes le plaça dans un ballet vif et animé où il changea totalement d'allure et de physionomie. Quoi qu'il en soit de cette étymologie vraie ou fausse, cette mélodie a un cachet particulier de naïveté et de franchise qui entraîne et prête merveilleusement aux variations. M. Ernst s'en est emparé et l'a brodée de la manière la plus riche et la plus originale. Ses variations sont un délicieux caprice pour le violon. La priorité de ses variations a été contestée ou plutôt usurpée par le violoniste Sivori, qui disait le tenir du célèbre Paganini. Si M. Ernst n'avait parfaitement établi dans la presse musicale ses droits à la paternité de ces variations, la manière brillante et supérieure dont il les joue les ferait siennes.

Les quatre cordes du violon, qu'il monte d'un demi-ton chacune, donnent déjà une sorte d'étrangeté, de son argentin à l'instrument qui n'est pas sans originalité. Or, le violon principal jouant en *la* majeur pendant que l'accompagnement est en *si* bémol majeur, forme une combinaison de sonorités qui déroute, étonne et plaît tout à la fois.

L'introduction est pleine d'élégance et de distinction; puis viennent, non pas comme à l'ordinaire trois ou quatre variations, mais plus de deux douzaines de variations qui vous présentent toutes les combinaisons de doigté, de coups d'archet, de sons harmoniques, de bizarreries comiques, de phrases mélodiques naïves, folles, fantastiques, qui semblent procéder de l'esprit du fantasque Hoffmann. C'est quelque chose d'excentrique, d'exceptionnel, que ces variations, et quand leur auteur les exécute, on ne sait qui admirer le plus du compositeur ou de l'exécutant. Il les dira probablement cet hiver dans quelques concerts ou soirées musicales, et nous lui garantissons un succès de vogue, car ce morceau plein d'originalité ne peut manquer de plaire à toutes les classes d'auditeurs.

Le bon La Fontaine nous a dit avec son laisser-aller ordinaire et son aimable impertinence à l'égard du beau sexe :

> La clef du coffre-fort et des cœurs, c'est la même;
> Que si ce n'est celle des cœurs,
> C'est, du moins, celle des faveurs.

Des esprits ascétiques, des écrivains spirituels, serruriers intellectuels, mystiques et catholiques, nous ont confectionné des livres portant le titre de *la Clef du ciel;* les faiseurs de solfèges écrivent des ouvrages pour nous faire chanter sur toutes les clefs : voici venir M. Chaulieu, pianiste français qui a été se fixer en Angleterre, et qui publie, pour son pays natal comme pour son pays adoptif, son 220e œuvre, intitulé : *la Clef des modulations.* Pour beaucoup de personnes qui connaissent l'art d'écrire en musique, et pour ceux qui se sont essayés dans l'art non moins difficile d'improviser, il n'y a guère que le génie et le goût qui vous puissent donner le secret des modulations, qui ne sont qu'une suite du caprice et de la fantaisie du compositeur; mais, comme le génie et le goût ne courent pas les salons; qu'il y a une foule d'amateurs, de jeunes personnes pianistes, et même de professeurs, qui ne savent pas préluder parce qu'ils ne savent pas moduler, *la Clef des modulations*, ouvrage qui manquait dans le vaste champ de l'enseignement, sera d'une grande utilité.

Dans une préface fort bien faite, M. Chaulieu indique tout d'abord la manière rationnelle de moduler de quinte en quinte en montant par les dièzes, et de quinte en quinte en descendant par les bémols; mais cette méthode, mathématiquement monotone, est considérée assez judicieusement par lui comme puérile et peu digne d'attention. L'érudition de musique grecque point même en quelques endroits de cette préface, mais sans pédanterie. L'auteur de *la Clef des modulations* suppose que les personnes à qui il s'adresse connaissent déjà l'harmonie; il dit quelques mots sur l'origine des dissonnances, et arrive à la fameuse règle de l'octave, sur laquelle a reposé si longtemps en France le système de toute harmonie, de tout accompagnement, de toute bonne basse, du moins à ce que disaient les professeurs émérites qui gar-

daient par devers eux les principes de la composition musicale comme des arcanes, auxquels ils n'initaient leurs élèves qu'à bon escient.

M. Chaulieu ne le prend pas si haut, et sur la mélodie devenue triviale à force de popularité : *J'ai du bon tabac dans ma tabatière*, il pose des préceptes et des exceptions harmoniques qui ne sont pas sans intérêt. Il aborde ensuite les modulations par le genre enharmonique, moyen dont on abuse beaucoup trop de nos jours, qui jette une sorte de perturbation dans le sens auditif, qui lui fait perdre la délicatesse, la sûreté de sa perception, et dont l'invasion dans l'art musical est due aux pianistes, qui en abuseront toujours par la facilité qu'ils ont à s'en servir sur leur instrument. C'est même de l'usage fréquent de moduler ainsi que nous viennent les intonations peu sûres et si fréquemment fausses de nos chanteurs.

Pour l'observateur, dit M. Chaulieu, il n'y a que quarante-six modulations *types*. Il les a multipliées par douze, et elles lui ont produit cinq cent cinquante-deux modulations : ainsi chaque modulation est présentée douze fois différemment. L'auteur traite aussi, mais comme en passant, de la transposition. Il existe d'ailleurs des ouvrages spéciaux sur cette matière. Tous ses préludes *modulés* sont d'un style mélodique assez élégant et d'une bonne harmonie, quoique souvent un peu crue, un peu brusque. Cela vient sans doute du peu d'étendue qu'il a donnée à ces préludes, qui n'ont tous, à très peu d'exception, que cinq ou six mesures. Quoi qu'il en soit de cet inconvénient, c'est un ouvrage consciencieusement fait. L'homme expérimenté, l'artiste exercé dans l'art d'écrire en musique verra dans *la Clef des modulations* des cas inattendus, des exceptions qui lui plairont. Certainement ce traité n'a pas la prétention de vous enseigner à moduler avec goût, gracieusement, dramatiquement; mais cette *clef* peut ouvrir la porte aux idées, et c'est déjà beaucoup. Chacun de ces préludes est, ainsi que nous venons de le dire, d'un bon sentiment mélodique, et pourrait devenir le thème d'un morceau intéressant. C'est déjà beaucoup d'éveiller la pensée, la création dans un ouvrage scolastique. M. Chaulieu a donc comme donné la clef des champs à la pensée musicale en lui présentant *la Clef des modulations;* et il fera peut-être dire à l'homme de génie ou de talent qui aura lu son ouvrage: *Ille ego qui quondam gracili modulatus avenâ*, comme le dit Virgile au moment où il va chanter le pieux Énée, Lavinie et Turnus.

* * *

Correspondance particulière.

Fribourg (Suisse), 18 *janvier* 1844.

Un concert dans une maison d'éducation est, sous le point de vue du progrès de l'art, un événement intéressant : c'est ce qui m'engage à vous entretenir du concert remarquable qui a été donné au pensionnat de notre ville, le 7 de ce mois. La *Gazette musicale* a déjà fait connaître plusieurs fois à ses lecteurs les résultats de quelques uns des précédents concerts qui se sont donnés dans cet établissement, et qui, depuis que M. Boissier-Duran a été appelé à les diriger, ont acquis une juste célébrité. Ce ne sera donc point chose nouvelle si je viens vous apprendre que l'orchestre et les chœurs, sous l'habile direction de ce jeune artiste, ont surpris tous les auditeurs par leur précision et le sentiment général qui présidait à leur exécution. L'ouverture de *Charles VI*, avec son chant si profondément national, a été chaudement applaudie; et aussi était-ce justice, car elle a été dite avec une verve admirable. L'*allegro* de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, quoique moins à portée de l'auditoire, a été aussi fort applaudi, et tout aussi bien exécuté. Il en a été de même de la gracieuse ouverture des *Deux Voleurs* de Girard, précédée de la sarabande qui sert d'introduction à la pièce, et qu'on avait eu l'heureuse pensée de placer avant l'ouverture comme *andante*. Les chœurs, entièrement composés d'élèves, ont successivement exécuté un chœur de *la Muette*, un chœur d'*Orphée*, l'introduction de *Richard*, et de *la Fiancée* d'Auber. Des bravos prolongés ont accueilli chacun de ses morceaux. M. Boissier-Duran, après nous avoir fait connaître ses talents comme chef d'orchestre et directeur de musique, a su aussi se faire apprécier de l'auditoire comme pianiste de grand mérite. Il a exécuté le *Rêve* de Kalkbrenner avec un sentiment parfait et une vérité d'expression que l'on ne trouve guère que dans un artiste consommé. Son orchestre a mis le plus grand soin à l'accompagner, et l'on a pu se convaincre du désir qu'il avait de contribuer, en tant qu'il dépendait de lui, à la réussite du concertant. Il est fâcheux que M. Boissier-Duran n'ait pas eu sous la main un piano plus digne de son talent. Dans un établissement comme celui-là, et pour les concerts qu'on y donne, quand un piano y figure, il faudrait qu'il sortît des manufactures d'Erard ou de Pleyel. M. Weismuller fils, qui s'est déjà fait entendre au concert de l'année dernière, a été couvert d'applaudissements dans une délicieuse fantaisie pour la clarinette, par Reissiger. Qualité de son, nuances, exécution facile des plus grandes difficultés, rien ne manque à ce jeune artiste pour le placer sur le chemin des plus grands succès. M. Krug a exécuté sur le violon des variations de Pechatscheck, où il a fait le plus grand plaisir. Des difficultés incroyables ont été surmontées par lui avec le plus grand bonheur. Il en a été de même de M. Gebert, qui a exécuté sur la flûte des variations composées par Boehm. Quoique M. Eggis n'ait pas eu la prétention d'exécuter un concerto, il n'en a pas moins été chaudement applaudi dans la *Nostalgie* de Proch, arrangée pour le cor par Gallay. Cette charmante mélodie, accompagnée au piano par M. Vogt, a vivement impressionné l'auditoire. Nous ne pourrions oublier, au nombre des professeurs qui se sont fait entendre comme solistes, l'excellent professeur de chant M. Giordani, qui, dans un air avec chœurs de *Tebaldo ed Isolina*, de Morlacchi, nous a montré toute la puissance de sa voix et la perfection de sa méthode. De fréquents applaudissements sont venus témoigner à M. Giordani la vive satisfaction des auditeurs. Deux jeunes enfants ont déridé pour un instant la plus grave partie de l'auditoire par un charmant petit nocturne qu'ils ont très bien chanté — Trois jours après ce concert, la Société de musique de la ville a donné son premier concert au bénéfice des pauvres. L'orchestre, dirigé par M. Vogt, a exécuté successivement une ouverture de Hummel et l'ouverture de *Norma*, qui toutes les deux ont été fort applaudies. Nous avons remarqué parmi les solistes MM. Weismuller fils et Gebert, professeurs de musique au pensionnat, où nous avons eu l'occasion d'admirer leur beau talent. M. Poletti, jeune professeur depuis peu attaché au pensionnat, a été fort applaudi dans le 7e air varié de Bériot. Si nous ne craignions de blesser la modestie de deux amateurs de mérite, nous dirions que M. de M., au zèle et au talent duquel la Société de musique et les artistes doivent tant à Fribourg, a joué admirablement, et que M. le docteur S., qui lui aussi aime l'art et les artistes, a chanté parfaitement.

PROGRAMME DU QUATRIÈME CONCERT
offert aux Abonnés de la Gazette musicale

QUI AURA LIEU

JEUDI, 1er FÉVRIER,

DANS LA SALLE DE MM. PLEYEL ET Ce, 20, RUE ROCHECHOUART.

à 2 heures précises.

1. **Douzième Quatuor** de **Beethoven**, exécuté par **MM. Alard, Chevillard, Armingaud** et **Croisilles.**
2. **Duo de Figaro**, de **Mozart**, chanté par **M. Goldberg** et **Mme Sabatier.**
3. **Air du Concert interrompu**, de **Berton**, chanté par **Mlle Lia Duport.**
4. **Romances de Torquato Tasso** et **d'Il Furioso**, chantées par **M. Goldberg.**
5. **Grand Trio** de **Beethoven**, en *ré* majeur, exécuté par **MM. Hallé, Alard** et **Chevillard.**
6. **Romances** chantées par **Mme Sabatier.**
7. **Le Retour de Naples**, de **Ricci**, chanté dans le dialecte napolitain par **M. Goldberg.**
8. **Aria di Chiese**, de **Stradella**, chanté par **Mlle Lia Duport** (1).
9. **Finale.**

Le Piano sera tenu par M. SCHIMON.

(1) Cet air du célèbre chanteur Stradella est celui qui, en 1667, désarma les deux *bravi* apostés dans une église pour l'assassiner.

NOUVELLES.

*** Une jeune cantatrice, dont le public a toujours aimé la jolie voix et apprécié l'excellente méthode, Mlle Nau, est rentrée lundi dernier à l'Opéra par le rôle de Thérésine du *Philtre*, et a reçu le meilleur accueil. On dit que son engagement ne sera fixe qu'à partir de l'année prochaine, et que d'ici là elle devra se tenir prête à chanter chaque fois que l'administration aura besoin de son service. Il y a surtout un emploi que nous engageons Mlle Nau a reprendre, celui des pages, que l'indisposition de Mlle Roissy laisse entièrement vacant. Du reste le retour de Mlle Nau ne saurait porter ombrage à personne : ce n'est qu'une bonne cantatrice de plus, et l'Opéra ne saurait être trop riche en ce genre.

Dans cette représentation du *Philtre*, Levasseur était en verve de gaieté : il l'a prouvé par les variantes qu'il a introduites dans son grand air. Quand il vante les propriétés de son élixir, qui détruit, comme on sait, *les insectes* et *les rats*, au lieu d'ajouter le vers si connu :

Dont j'ai là les certificats.

il s'est écrié avec une emphase bouffonne :

Même les rats de l'Opéra !

Si la rime n'est pas riche, l'idée est plaisante : aussi a-t-elle excité un éclat de rire universel dans la salle et sur le théâtre. Les rats eux-mêmes n'ont pu garder leur sérieux !

*** *Charles VI* était annoncé pour mercredi dernier ; mais un enrouement subit n'a pas permis à Mme Stoltz de chanter le rôle d'Odette, et à *Charles VI* on a substitué *Guillaume Tell*.

*** *La Reine de Chypre*, donnée dimanche dernier, a reparu dans tout l'éclat de son premier succès. L'exécution de ce bel ouvrage, trop longtemps éloigné du répertoire, a été excellente : Duprez, Barroilhet, Massol, Mme Stoltz, y ont produit l'effet qui ne leur manque jamais dans des rôles parfaitement appropriés à la nature de leur talent.

*** On annonce que le ténor Mengis doit bientôt débuter dans le rôle de Fernand de *la Favorite*.

*** On parle du retour de Mlle Julian.

*** Mme Dorus-Gras, qui a droit à deux mois de congé, doit les prendre en deux fois, le premier du 15 mai au 15 juin, le second du 15 septembre au 15 octobre.

*** La représentation que le Théâtre-Italien devait donner lundi dernier au bénéfice de Mme Grisi, a été ajournée par une cause bien douloureuse. La célèbre cantatrice venait de perdre l'un de ses deux enfants.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, le Théâtre-Italien donnera *il Barbiere di Siviglia*.

*** Barroilhet a dû chanter hier, au théâtre de Rouen, le rôle de *Robert d'Evreux*, traduit en français, rôle écrit pour lui en Italie, et qui lui a déjà valu de beaux succès à Lyon.

*** Quelques journaux persistent à nous prendre nos articles sans en citer la source. Jeudi dernier, nous en avons encore trouvé un dans *l'Entr'acte*, qui en avait seulement changé le titre. Ce procédé n'est conforme ni au droit ni à la loyauté. Quand nous ne défendons pas qu'on nous prenne un article, que nos confrères nous l'empruntent, rien de mieux, mais que du moins ils avouent l'emprunt, ou nous serons forcés d'y mettre bon ordre.

*** Un acteur, qui fut célèbre au Vaudeville dans les rôles de mauvais sujet, Julien, vient de mourir le 20 de ce mois. Il chantait le couplet avec beaucoup d'esprit. En 1800, il créa le rôle du chevalier de Sainte-Luce dans la célèbre pièce de *Fanchon la vielleuse*, le triomphe de Mme Belmont, et s'y distingua par un excellent ton de comédie. Bientôt ses succès lui donnèrent l'ambition de monter sur une scène plus élevée, et Mme Belmont ayant quitté le Vaudeville pour l'Opéra-Comique, il suivit cette aimable transfuge. Mais Julien n'avait qu'un filet de voix, et quoiqu'il ne manquât pas de goût, il ne put se soutenir à côté des chanteurs parmi lesquels on remarquait Elleviou, Gavaudan et Martin. Alors il quitta Paris, où il revint vers 1825, et rentra au Vaudeville ; mais ses beaux jours étaient passés, il y resta peu de temps, et renonça peu après au théâtre. Julien est mort à l'âge d'environ 70 ans, inconnu à la génération actuelle ; mais il avait laissé d'agréables souvenirs parmi les anciens amateurs du Vaudeville.

*** Le roi des Belges vient de faire remettre à M. Ferdinand Lavainne une grande médaille en or comme témoignage de sa haute satisfaction pour divers morceaux de sa composition dont sa majesté avait reçu l'hommage.

*** Un jeune violoniste, compositeur de talent, M. Michiels, a donné, le 21, dans la salle de Herz, un concert qui avait attiré un nombreux et brillant auditoire. Le bénéficiaire a exécuté avec beaucoup de goût et de verve un morceau de Vieuxtemps ; il a fait entendre à grand orchestre une ouverture et une symphonie très remarquables de sa composition. Il a recueilli des applaudissements unanimes et des suffrages qui valent encore mieux que des applaudissements. L'attrait du concert était complété par la vogue et le talent des auxiliaires qu'il s'était choisis, Ponchard et Mlle Lia Duport. Le premier a produit une vive sensation par l'esprit et la finesse dont il a fait preuve dans le fameux air de Montsigny : *Je ne déserterai jamais*. Mlle Lia Duport ne s'est pas bornée à déployer sa flexibilité habituelle dans un air de fioritures italiennes ; elle a chanté un fort bel air de Berton : *Jeunes beautés, craignez de tristes chaînes*, bien digne de ressusciter à côté de celui de Monsigny. Le public lui a témoigné par ses bravos combien il sympathise avec ces tentatives heureuses pour remettre en honneur les beaux morceaux de nos vieux maîtres. Deux romances de l'album de Mlle Lia Duport, *le Réveil* et *la Mule*, embellies encore par sa jolie voix, ont eu leur part du succès.

*** M. Lacombe, ce jeune pianiste d'un si brillant avenir, continue de donner à Bordeaux des concerts qui attirent la société la plus choisie. Il doit partir incessamment pour Toulouse et Lyon : son talent et ses brillantes compositions assurent à M. Lacombe des applaudissements partout où il se fera entendre.

*** Le premier concert du célèbre violoncelliste Ernst aura lieu le 28 février dans la salle de H. Herz. L'orchestre du Théâtre-Italien sera dirigé par M. Berlioz. Nous donnerons le programme incessamment.

*** Samedi 3 février, M. Berlioz donnera un grand concert dans la salle de M. Herz, 38, rue de la Victoire. On y exécutera : 1° Invitation à la valse, de Weber, pour orchestre ; 2° Hymne de Berlioz, pour six instruments à vent ; 3° Scène de *Faust*, de Berlioz, chantée par Mme Nathan-Treillhet ; 4° *Hélène*, ballade de Berlioz ; 5° Ouverture du *Carnaval de Rome*, de Berlioz ; 6° Grande scène du troisième acte d'*Alceste*, de Glück, par Mme Nathan et M. Bouché ; 7° Fragments de la symphonie de *Roméo et Juliette*, de Berlioz. On trouve des billets à 6 fr. et à 5 fr., chez M. Schlesinger, 97, rue Richelieu.

*** Le quatrième bal de l'Opéra avait attiré plus de monde encore que les trois premiers. La vogue de ces fêtes nocturnes s'accroît non seulement d'année en année, mais de semaine en semaine.

*** La faveur publique a décidément pris sous son patronage les bals masqués de l'Opéra-Comique. Une société choisie, des travestissements de bon goût, un orchestre d'élite habilement dirigé par le fils de Musard, enfin des quadrilles et des galops sur les motifs des opéras les plus en vogue, voilà ce qu'on est sûr de trouver tous les dimanches dans la salle Favart, si coquette et si bien appropriée à ces sortes de fêtes.

*** Mlle Herminie Froment est une jeune et jolie personne qui vient de publier un quadrille et une valse pour le piano. Nous engageons les amateurs à se procurer le plaisir d'entendre ou de jouer ces deux gracieuses compositions.

Chronique départementale.

*** *Marseille*, 10 *janvier*. — M. Dœhler vient de partir, après avoir donné deux concerts dans notre ville où son talent déjà connu avait laissé les plus brillants souvenirs. Dire l'effet qu'il a produit, serait chose assez difficile. Qu'il nous suffise de constater que M. Dœhler s'est élevé à toute la hauteur de son jeu pur, savant et énergique dans les divers morceaux qu'il a joués à l'hôtel d'Orient, en présence de l'élite de la société marseillaise.

*** *Lille*. — On lit dans *l'Echo du Nord* : Le célèbre pianiste Prudent s'est fait entendre dimanche dernier dans une soirée particulière devant un public d'élite où se trouvaient réunis la plupart des professeurs de piano de cette ville. Cette soirée a eu lieu dans les salons de M. Pfeiffer. Toutes les formules laudatives seraient impuissantes à donner une idée du talent qu'a déployé Émile Prudent dans l'exécution des divers morceaux qui composaient cette soirée. Les amateurs ne savaient trop ce qu'ils devaient admirer le plus ou de la fantaisie sur les motifs de *Lucie*, remplie de chants gracieux que l'exécutant exprime avec un charme indicible, ou des *Huguenots*. En écoutant ce dernier morceau on ne pourrait jamais croire qu'un seul homme pût produire un effet aussi grandiose ; on entend tout à la fois les parties de chant et les accompagnements de l'orchestre. Emile Prudent est doué d'une telle force, et l'instrument sur lequel il joue a tellement de sonorité, qu'il remplit une salle de concert comme le ferait un orchestre. Nous ne nous étendrons pas sur le talent de cet

artiste hors ligne. Nous nous bornerons à dire que ceux des professeurs et des amateurs qui l'ont entendu dimanche soir, n'ont pas hésité à le proclamer un des premiers pianistes de l'époque. Mme Pfeiffer a exécuté avec Prudent un morceau de Thalberg pour deux pianos. Certes, il faut être d'une grande force pour soutenir sans désavantage le voisinage d'un pareil concurrent, et c'est ce que Mme Pfeiffer a fait. M. Prudent et Mme Pfeiffer ont donné un grand concert samedi dernier. La salle de spectacle, contenant environ 1,800 personnes, était comble, et le succès des deux artistes complet.

*** *Saint-Malo.* — M. Battanchon a justifié tous les éloges qui lui ont été donnés dernièrement par plusieurs journaux de la Bretagne. Il a un sentiment très rare de la mélodie; tous ses andante ont été rendus avec un charme mélancolique qui est le véritable caractère du violoncelle. Il sait finir ses phrases avec un art parfait. Nous avons surtout remarqué *l'Invocation au Sommeil*, et le gracieux bolero qui a terminé le concert.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — Julien vient de mettre en lumière à Covent-Garden une composition d'un grand effet : *les Échos d'Irlande*, qui lui ont été, dit-il, communiqués par l'inventeur original. Le théâtre est tous les soirs garni d'un auditoire nombreux et enthousiaste. — Mistress Wood, célèbre autrefois sous le nom de miss Paton dans les annales d'Angleterre, et qui ne fut éclipsée que par l'apparition de Mme Malibran, après une succession d'événements qui font un roman de sa vie, mais un roman dont l'héroïne est restée pure et irréprochable, vient de rentrer dans la carrière où elle s'était illustrée. Elle s'est produite avec son mari au théâtre de la Princesse dans un opéra-pasticcio, une sorte d'*olla-podrida* des plus brillants motifs de Rossini. Le libretto, emprunté au plus bel épisode d'*Ivanhoé*, a pour titre : *the Maid of Judah* (*la Fille de Judah*). Sa voix, dit-on, est toujours remarquable, et par le même charme, et par la même pureté de prononciation qu'au temps de sa jeunesse et de ses brillants débuts. Ce serait là une merveille non moins étonnante que les romanesques incidents qui firent d'elle la femme d'un lord, et après un divorce accompagné de pugilat, celle d'un comédien.

— Miss Shaw attire la foule à Drurylane dans la *Cenerentola*, que les Anglais ont transformée en *Cinderella*.

— Mlle Eugénie Garcia vient, au théâtre de la Princesse, de se hasarder dans la *Lucrezia Borgia* et d'y obtenir beaucoup de succès.

— La Société royale des musiciens, fondée il y a cent six ans dans un but de bienfaisance, a, dans une réunion récente, distribué 70 livres sterling (1,750 fr.) à des individus qui n'avaient aucun droit à ses secours. Dans le courant de l'année elle a consacré aux bonnes œuvres, objet de son institution, la somme de 2,389 livres (près de 60,000 fr.).

*** *Berlin.* — L'ambassadeur anglais, connu comme compositeur, et qui a obtenu des succès en Italie et en Angleterre, lord Westmoreland, donne des matinées musicales, qui attirent une grande affluence de tout ce qu'il y a de plus fashionable dans notre ville : c'est le rendez-vous de la plus haute société.

*** *Cologne.* — *Le Maire de Paris*, opéra de Dorn, a été représenté ici avec beaucoup de succès, malgré la mesquinerie de la mise en scène.

Francfort-sur-le-Mein. — La saison musicale a commencé, et promet d'être très brillante. Dreyschok a donné quatre concerts, et il a obtenu un succès d'enthousiasme. Dans son dernier concert, il a joué un morceau pour deux pianos avec M. Édouard Rosenhain, frère du célèbre pianiste qui fait à Paris des cours de piano avec l'illustre Cramer, dans lesquels se forment les meilleurs pianistes de bonne et haute école. Le morceau a produit un effet immense. M. Dreyschok, ce *roi des octaves*, comme on l'appelle ici, est parti pour Darmstadt, où il a joué à la cour avec des applaudissements inouïs ici en pareille circonstance. M. Édouard Rosenhain annonce plusieurs soirées musicales pour la musique classique et la musique d'ensemble, et il vient de donner la première, dans laquelle il a fait entendre le trio de Mendelssohn en *ré mineur*, et le grand et admirable trio de Beethoven en *ré majeur*, avec une verve et une perfection de style et d'exécution qui a excité la plus vive admiration de la part des connaisseurs et du public, qui était accouru avec empressement pour entendre le pianiste et le professeur en vogue. M. Pischelz, le Tamburini allemand, y a chanté plusieurs lieder, et M. Elison nous a fait entendre sur le violon la délicieuse romance de Beethoven.

*** *Varsovie, 21 décembre.* — Le quatrième concert, donné ici par Haumann, a produit encore un effet supérieur à celui des trois premiers, soit que l'acoustique de la salle du théâtre le favorisât davantage, soit que le grand artiste eût tenu en réserve plusieurs de ses secrets les plus merveilleux. Dans son troisième concert, tout l'enthousiasme avait été pour sa fantaisie sur *Guido*, après laquelle l'auditoire l'avait rappelé à deux reprises. Dans le concert suivant, les mêmes transports ont accueilli la fantaisie sur l'air : *De ma Céline* et la scène de *Lucia di Lammermoor*. Le violon d'Haumann peut à coup sûr rivaliser avec la plus belle voix humaine. Les difficultés désespérantes qu'il accumule s'identifient tellement avec l'esprit général de ses compositions, que loin de l'étouffer elles le font valoir et le relèvent. Rappelé quatre fois par tout l'auditoire, Haumann fut obligé de redire, au milieu des bravos unanimes, sa quatrième variation.

*** *Gand.* — La direction du Grand-Théâtre vient d'engager M. Joannès Portéhaut pour remplir l'emploi de premier baryton. Ce jeune artiste, qui donne de belles espérances, a chanté avec talent et succès, pour les trois débuts de rigueur, les rôles d'Alphonse dans *la Favorite*, de Guillaume dans *Guillaume Tell*, de Barnabé dans *le Maître de chapelle*. De vifs applaudissements ont témoigné au débutant la satisfaction du public dans ces différentes épreuves.

*** *Gand.* — Mme Van Prang-Hillen a fait ses débuts avec succès au théâtre de cette ville, comme première chanteuse à roulades. Aussi a-t-elle été admise à l'unanimité des suffrages par les abonnés, qui, comme on sait, votent au scrutin secret après les trois débuts d'usage.

*** *Rome, 28 décembre.* — Jusqu'aujourd'hui les danseurs avaient le droit de paraître sur la scène dans les ballets avec des habits d'une transparence extraordinaire. Cette tolérance, qui remonte fort loin, était un vrai scandale. En conséquence, l'autorité avait enjoint, à l'occasion de la réouverture du théâtre d'Apollon, aux danseurs de se vêtir plus décemment. Le public n'a point goûté cette innovation. Dans le théâtre et au-dehors, il y a eu des rixes entre les bourgeois et les militaires. Mais quelques arrestations ont été opérées, et le calme a été promptement rétabli.

*** *Naples.* — *La Luisetta*, de Pacini, a été donnée au théâtre Nuovo. Depuis quelque temps on distribue, en Italie, des fleurs pour les jeter sur les théâtres toutes les fois qu'un ouvrage est bien mauvais. Il maëstro Pacini a été couronné.

*** *Naples.* — *Costanza d'Aragona*, dont le sujet est tiré de *la Fiancée de Messine*, de Schiller, est due à la plume encore novice d'un jeune maëstro, Sarmiento; cette partition, malgré les talents réunis de la Goldeberg, de Coletti, Basadonna et Tamberluk, n'a été goûtée que dans quelques morceaux; on cite surtout un magnifique passage dans le finale du second acte.

*** *Venise.* — L'opéra de Verdi, *i Lombardi alla prima crocciata*, n'a pas eu de succès au théâtre de la Fenice.

*** *Madrid.* — On vient de reprendre au théâtre del Circo le chef-d'œuvre de Rossini, *Otello*, qui n'a produit qu'un médiocre effet à cause de l'insuffisance de l'exécution.

— La presse musicale de Madrid s'élève avec raison contre l'indifférence qui règne dans cette ville pour les intérêts de l'art. Dernièrement un pianiste de grand talent, Ireneo Barthe, s'est fait entendre au Lycée; les fondateurs mêmes de l'établissement n'avaient pas pris soin d'assiter à cette solennité. On reproche également au Lycée de n'avoir, l'an dernier, donné que vingt et une séances au lieu de cinquante-deux qu'il devait, d'après son règlement. — Le ballet *el Lago de las Hadas* (*le Lac des Fées*) et Mlle Guy-Stephan font fureur au théâtre del Circo, à Madrid. — La troupe lyrique de Barcelonne se trouve incomplète par le départ de Marini, la basse-taille. — Le jeune violoniste Monasterio vient d'obtenir aux deux théâtres de cette ville, celui de Santa-Cruz et celui del Liceo, un succès qui confirme tout ce qu'on a dit de cette merveille de précocité. — Il est question de réunir dans une même entreprise les trois théâtres de Madrid : celui de la Cruz serait consacré à l'opéra, celui del Circo au ballet, et celui del Principe à la littérature. — Reguier, le premier basso de l'opéra de Madrid, a suspendu son service par suite d'une grave affection de pulmonie. — On parle de la formation à Valence d'une troupe lyrique de premier ordre qui éclipserait celle de la capitale du royaume.

CONCERTS ANNONCÉS.

29 janvier. Mme de Lonzano. Salle de l'École lyrique.
30 — Dancla. Salle Pleyel.
1er février. *Gazette musicale.* Salle Pleyel.
3 — Berlioz. Salle Herz.
4 — Matinée au bénéfice d'un artiste. Salons Bernhardt.
28 — Ernst. Salle Herz.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, *97, rue Richelieu, la Neuvième Livraison*

DE LA SEULE COLLECTION COMPLÈTE POUR LE PIANO,

DES

Trios, Duos et Sonates

COMPOSÉS PAR

L. VAN BEETHOVEN.

Les épreuves sont soigneusement corrigées par **M. J. ROSENHAIN**, et l'ouvrage sera orné d'un très beau portrait de BEETHOVEN.

Prix de Souscription : CINQ FRANCS par Livraison.

Chaque Livraison contiendra 110 à 150 planches.

N. B. — C'est la seule édition dans laquelle les Trios, Duos et Sonates avec accompagnement seront gravés EN PARTITION, c'est-à-dire les instruments au-dessus du piano, et aussi séparément.

Chaque Souscripteur recevra une belle médaille en bronze, gravée par un de nos plus célèbres artistes.

1re Livraison.

Op. 1. Trois grands trios pour piano, violon et violoncelle, en *mi* bémol, *sol*, *ut* mineur.

2e Livraison.

Op. 11. Trio pour piano, violon et violoncelle ou clarinette, en *si* bémol.
Petit trio posthume en *mi*.
Trio posthume.

3e Livraison.

Op. 70. Deux trios pour piano, violon et violoncelle, en *ré*, *mi* bémol.

4e Livraison.

Op. 97. Grand trio pour piano, violon et violoncelle, en *si* bémol.
38. Grand trio.

5e Livraison.

Op. 5. Deux sonates pour piano, violon ou violoncelle, *fa*, *sol* mineur.
17. Sonate, piano et violon ou violoncelle, ou alto, ou cor, en *fa*.

6e Livraison.

Op. 12. Trois sonates, dédiées à Salieri, en *ré*, *la*, *mi* bémol.
23. Sonate, piano et violon, *la* mineur, dédiée au comte de Fries.

7e Livraison.

Op. 24. Sonate en *fa*, dédiée au comte de Fries.
30. Trois sonates, *la*, *ut* mineur, *sol*, dédiées à l'empereur Alexandre.

8e Livraison.

Op. 47. Grande sonate, à Kreutzer, *la*.
69. Grande sonate, piano et violon ou violoncelle, en *la*.

9e Livraison.

Op. 96. Sonate en *sol*, piano et violon.
102. Deux sonates, piano et violon ou violoncelle, *ut*, *ré*.

10e Livraison.

Op. 2. Trois sonates, dédiées à Haydn, *fa* mineur, *la*, *ut*.
7. Sonate en *mi* bémol.
10. Trois sonates en *ut* mineur, *fa*, *ré*.

11e Livraison.

Op. 13. Sonate pathétique, *ut* mineur.
14. Deux sonates, *mi*, *sol*.
22. Sonate en *si* bémol.
26. Sonate, *la Marche funèbre*.
27. Deux sonates fantaisies, *mi* bémol, *ut* dièze mineur.

12e Livraison

Op. 28. Sonate pastorale en *ré*.
31. Deux sonates, *sol*, *ré* mineur.
33. Sonate en *mi* bémol.
35. Andante en *fa*.
49. Deux sonates, *sol*, *sol* mineur.

13e Livraison.

Op. 53. Sonate en *ut*.
54. — en *fa*.
57. — en *fa* mineur.
78. — en *fa* dièze majeur.
79. Sonatine en *sol*.
81. Les Adieux, sonate en *la*.

14e Livraison.

Op. 90. Sonate en *mi* mineur.
101. Grande sonate en *si* bémol.
106. Grande sonate en *si* bémol.
109. Sonate en *mi*.
110. — en *la* bémol.
111. — en *mi* bémol.

En vente chez tous les marchands de musique :

MUSIQUE NOUVELLE POUR LE PIANO,

PAR FÉLIX LE COUPPEY,

professeur au Conservatoire,

Douze Etudes expressives.

1. La Crainte.
2. Voix lointaine.
3. Le Sylphe.
4. Douleur.
5. Sérénade.
6. Espoir.
7. Vague pensée.
8. Pastorale.
9. Chant des montagnes.
10. Impromptu.
11. Promenade sur l'eau.
12. Joie et Tristesse.

Cet ouvrage est destiné à servir d'introduction aux **DOUZE ÉTUDES DE SALON**. Prix : 12 fr. (Au Bureau central, 29, place de la Bourse.)

DOUZE ÉTUDES DE SALON.

Ces ÉTUDES ont été adoptées dans les classes de piano du Conservatoire par décision du comité d'enseignement. — Prix : 12 fr.

GRANDE VALSE BRILLANTE.

Prix : 5 fr.

Chez J. MEISSONNIER, 22, rue Dauphine.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 5

11e ANNÉE 1844

4 FÉVRIER 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. L'Actrice et l'Étudiant (4e article); par H. BLANCHARD. — Société des concerts : seconde matinée; par STEPHEN HELLER. — Revue des matinées et soirées musicales; par H. BLANCHARD. — Nouvelles. — Annonces.

Ce qu'apprend aux petites demoiselles la musique qu'on leur apprend.
Dessin de Gavarni.

La Table et les Titres pour l'année 1843 sont joints à ce numéro.

L'ACTRICE ET L'ÉTUDIANT (1).

V.

Caprice et Passion.

Mon singulier interprète s'approchant de moi me dit : — Vos affaires vont bien, mon cher ami. Je viens de parler de vous en termes... — Oui, j'ai entendu à peu près; mais je trouve que vous me donnez un rôle fort difficile à jouer. — Au contraire : que diable! vous avez de l'esprit; parlez avec assurance, avec un peu d'impertinence même, et vous serez bientôt en ce lieu le roi du roi des animaux, c'est-à-dire le lion des lions; et je vous garantis que la belle Palmire aura un caprice pour vous. — Un caprice! — Mais oui; qu'il y aura réciprocité entre vous enfin. — Mais moi je l'aime du plus profond de mon cœur, et ce n'est point un caprice. — Oh! alors ceci devient triste, et je ne m'en mêle plus, car je vous vois sur la pente qui mène à toutes les extravagances dans la vie.

Je fus étonné et comme frappé de cette prédiction qui s'est réalisée depuis, et qui partait cependant d'un esprit superficiel, mais aussi d'une philosophie pratique du théâtre qui, dans ce pays des prestiges, détruit rapidement toutes les illusions.

— Qu'entendez-vous donc par ce mot de caprice? dis-je à mon cruel mentor. — Mais j'entends, je vois dans ce mot la représentation d'une des plus jolies choses de la vie, surtout avec les femmes; et c'est au théâtre que le caprice est tout, règne en roi absolu. Il est plus décisif là que dans le monde, où la coquetterie des jolies femmes le divise en mille petits riens qui ne vont à rien; au lieu qu'une actrice de quelque valeur intellectuelle se passe souvent un caprice, pour éviter une passion. — On n'éprouve donc pas de ces impressions profondes et durables au théâtre? — Rarement, du moins on les cache, ou on les évite par le caprice qui ressemble beaucoup à la passion, par le caprice qui est vif, impérieux, qui se satisfait à tout prix, mais qui, partant de la tête, ne vous domine pas incessamment la nuit, le jour, ne vous torture point le cœur, ne brise pas votre existence. Pour éviter cette situation intolérable, les actrices se marient, c'est-à-dire se dépoétisent à plaisir; et dans leur prosaïsme, elles ne vous parlent plus que de la durée de leur engagement, de leur congé, de celui de leur mari, de leurs griefs réciproques contre le directeur, d'une augmentation de feux, non de ceux que leurs regards allument, mais de la petite et quelquefois très grosse somme supplémentaire qui, chaque fois que l'artiste joue, se joint à ses appointements. Tout ceci est une amélioration, disent quelques uns, ou une oblitération selon quelques autres, et je suis du nombre, des mœurs dramatiques. Il est vrai que le caprice, cet enfant joyeux de la fantaisie, ce fils du hasard, de l'inattendu, ne perd jamais

(1) La reproduction de *l'Actrice et l'Étudiant* est interdite, sous peine de poursuites en contrefaçon. — Voir les numéros 2, 3 et 4.

BUREAUX D'ABONNEMENT, RUE RICHELIEU, 97.

ses droits, et que ses sœurs la vanité, la séduction, la jalousie le réintègrent souvent dans l'esprit de ces dames. — Et vous croyez alors que Palmire est dans cette voie, et qu'elle ne peut ni éprouver ni partager un amour vrai? — Je ne dis pas cela; mais ce serait un malheur pour vous ou pour elle, et peut-être pour tous les deux.

Poussé par je ne sais quelle fatalité, et craignant surtout de n'être point assez remarqué, je suivis les conseils de cet homme si cruellement expérimenté; et je fus brillant, et je fus écouté, applaudi de tous, de Palmire elle-même. Permettez-moi, docteur, d'achever ici le portrait intellectuel dont je ne vous ai donné qu'une esquisse physique. Palmire est d'une humeur douce, enjouée et facile; elle a cependant beaucoup d'imagination, un esprit actif, et une ardeur dévorante de savoir, surtout dans les arts, peu appuyée malheureusement sur la constance, la patience, qui font faire de grandes choses. Comme son enthousiasme pour tout ce qui est beau, plutôt intellectuellement que physiquement, ne connaît pas de bornes, ses idées s'élancent toujours vers le nouveau, l'inconnu. Son caractère, son esprit, son langage, se colorent, se reflètent de tout ce qui la frappe, s'identifient à tout ce qui la transporte. Son cœur, qui est sensible, bon, aimant, est en guerre perpétuelle avec cet esprit aventureux qui se charme et s'éprend avec tant de facilité pour ce qu'elle croit du génie, du talent ou de l'originalité.

Je ne vis alors que ce qu'il y avait de séduisant dans un pareil caractère, d'enchanteur dans toute la personne, et j'aimai Palmire de toutes les forces de mon cœur et de mon esprit. De son côté, elle était flattée que je lui fisse la cour, car je jouais, peut-être un peu malgré moi, le rôle brillant que m'avait fait mon collaborateur; mais enfin j'y étais entré, et je ne le remplissais pas trop mal. Une somme de trois mille francs de supplément à ma pension que le banquier correspondant de mon père devait tenir à ma disposition, suivant mes petits besoins successifs, fut dépensée en un mois, et cela en petites galanteries insignifiantes, en superbes bouquets, en courses à cheval et en voiture au bois, etc., etc. Tout allait le mieux du monde, ou pour mieux dire tout allait au plus mal. J'avais beau m'étourdir sur mon avenir, sur la situation de ma bourse et de mon cœur, je connaissais trop bien mon père pour penser qu'il pût revenir sur ses résolutions; et quant à mon cœur, il était plus malade encore que ma bourse. Je ne pouvais plus me faire illusion; je nageais en pleine mer dramatique et sur les flots de la réalité. J'aimais Palmire de cœur, elle m'aimait de tête; elle avait un caprice pour moi, j'éprouvais pour elle une profonde passion; et une sorte de délicatesse sentimentale m'empêchait de voir tous les avantages de cette situation; je ne profitai pas de plusieurs occasions délicieuses : j'aimais trop pour cela.

C'est à tort que l'on a dit qu'un caprice dure tant qu'il n'est pas satisfait. Il faut peu de chose pour le faire naître, comme peu de chose aussi le tue. Cette lutte était pénible, intolérable; d'ailleurs la probité innée en moi, ma franchise naturelle, me faisaient répugner à continuer mon rôle de jeune homme titré, opulent, et je dis enfin à Palmire qui j'étais. Elle s'écrie alors avec une sorte d'étonnement comique et naïf : Tiens! vous n'êtes pas riche? Et puis, après un moment de réflexion, elle me dit d'une grâce charmante, comme la belle veuve des *Fausses confidences* de Marivaux : Si j'avais appris cela d'un autre que de vous-même, je ne vous le pardonnerais pas.... Au reste, ajouta-t-elle, je ne vous dirai pas, comme Araminthe, que je vous accorde ma main, — je lui avais déjà parlé de mariage dans l'exaltation de mon amour, — car nous ferions une sottise, étant sans fortune l'un et l'autre. Écoutez, mon cher Jules, il faut songer à l'avenir. Je n'en vois aucun pour moi dans ce théâtre-ci. Qu'y trouve-t-on? des écrivains manqués, ainsi que je vous l'ai souvent entendu dire, mesquinisant l'art dramatique, remplaçant la bonne et belle comédie par leurs petites pièces bardées de refrains volés çà et là dans les partitions qu'ils dépècent avec autant d'inintelligence musicale qu'avec peu de respect pour les compositeurs; vaudevillistes mercantiles qui vendent à une actrice ce qu'ils appellent un joli rôle pour un prix, qu'ainsi que bien d'autres je n'ai jamais voulu y mettre; qui, dans la langue qu'ils se sont faite en musique, appellent un *fron-fron* barbare et discordant d'acteurs qui chantent à l'unisson à un quart de ton de différence, et chacun dans sa mesure, un *air de sortie;* qui nomment invariablement le *mineur*, la seconde reprise d'un petit morceau de seize mesures, fût-elle dans le mode le plus *majeur* possible. On s'accorde, vous le savez, mon cher Jules, à me trouver une belle voix; je suis suffisamment musicienne, et ne joue pas trop mal du piano; or, en travaillant sérieusement pendant six mois, je puis aborder une de nos grandes scènes lyriques. O mon ami, si vous saviez combien l'art du chant est une belle chose! Quelles délicieuses émotions il vous donne, et quel plaisir on éprouve à les répandre sur un auditoire enthousiasmé! Eh bien! je sens en moi comme une prévision de succès... Oui, je réussirai; et quand je serai une cantatrice de premier ordre, pouvant exiger soixante ou quatre-vingt mille francs d'appointements par an, alors nous songerons à nous unir. Quel charme dans cette existence mêlée de bonheur intime et de suffrages universels!

Et comme on partage toutes les pensées de la personne qu'on aime avec idolâtrie, je m'enivrai de cette idée, mon cher docteur, et je ne doutai pas un instant de ce brillant avenir.

VI.

Le professeur de chant et le ténor malgré lui.

Me voilà donc mélomane par contre-coup, par sympathie, et ne songeant plus qu'à ce bel art du chant qui, dans ma pensée, parce qu'elle était celle de Palmire, devait primer tous les autres arts. Si j'ouvrais l'histoire romaine, avec quel plaisir j'y voyais Néron négligeant les soins de l'empire pour s'occuper exclusivement de sa voix, et parcourir la Grèce pour y disputer le prix du chant dans les jeux olympiques! De tous les excès de puissance dans lesquels s'étaient plongés les douze Césars, c'était celui que j'excusais le plus. Je trouvais tout simple, en lisant les annales des monarchies modernes, que David Rizzio fût devenu le favori de Marie Stuart; que le charme des accents de Farinelli l'ait fait parvenir au poste éminent de premier ministre d'un roi d'Espagne; que la cour excessivement polie de Marie-Antoinette ait raffolé de Garat, et que cette reine aimable, qui avait allumé une véritable guerre civile et peu civile entre les gluckistes et les piccinistes, ait payé plusieurs fois les dettes de ce chanteur célèbre, qui a vu sa renommée s'accroître et produire une sorte de fanatisme sous le Directoire que le général Bonaparte appelait le règne des cinq rois à terme, sous le consulat, l'empire et la restauration. Martin balançant, à la même époque, tous les avantages extérieurs et le talent d'excellent comédien d'Elleviou, par le charme de sa voix; la Catalani achetant une espèce de principauté avec les sommes énormes qu'elle avait gagnées par son talent de cantatrice; la Sontag devenant ambassadrice; d'autres, marquises, com-

tesses; les concitoyens de Rubini lui élevant une statue; tous ces faits, et une infinité d'autres, bouillonnaient dans mon esprit impressionnable, donnaient de fréquentes commotions à mon système nerveux, sensible, irritable à l'excès; et cette fièvre artistique me poussant toujours à d'incessantes études vocales, je finis par devenir un habile chanteur. De quoi ne rend pas capable le désir de plaire à une femme qu'on aime!

Dans l'espoir de devenir un ténor léger ou dramatique, un ténor expressif, à voix sombrée, de peindre mon amour réel à Palmire, dans quelques situations d'amour fictif, et par l'intermédiaire d'un chant passionné, je négligeai la voix de basse que m'avait donnée la nature, pour acquérir, par le travail, les cordes hautes qui me manquaient, travail obstiné, ingrat, mais dans lequel je réussis. On a vu de ces transformations, de ces péripéties vocales, de ces voix déplacées par suite d'un rhume, de la révolution qui s'opère à la puberté, ou même par la volonté du chanteur qui donne une direction nouvelle à son organe. Cette étude me mit en rapport avec une foule de professeurs qui me rappelèrent, par l'importance qu'ils mettaient à leur enseignement, les maîtres de philosophie, de musique et d'escrime du *Bourgeois gentilhomme*. L'un me faisait un cours complet de physiologie; l'autre un traité d'esthétique; celui-là me parlait d'anatomie, et me définissait l'os jugal qui se forme de deux apophyses, dont l'une naît de l'os des tempes et l'autre de la mâchoire supérieure, concourant au jeu du muscle zygomatique, d'où vient le rire et le sourire, qu'il faut que le chanteur sache, selon certains professeurs, stéréotyper sur sa figure. J'appris de tous ces gens-là à ouvrir démesurément la bouche, à montrer les dents, à dire avec vingt inflexions différentes de tendresse: *Je vous aime!* Je crois que je finis par me laisser persuader par ces professeurs de chant qu'il y a de la métaphysique et du socialisme dans cet art; qu'il concourt à l'union des peuples, à l'amélioration des mœurs, etc.

Ce n'était pas tout : il fallait encore acquérir l'habitude de la scène, des planches, comme on dit en terme du métier. Je commençai par chanter dans les concerts de société; puis, ayant appris quelques rôles d'opéra, j'allai, sous un nom de guerre, cabotiner en province, affronter les murmures, quelquefois les sifflets, du public départemental, qui manque souvent, presque toujours, de goût, surtout en musique. Je parvins cependant assez vite à me faire une réputation de premier ténor et à donner même des représentations fructueuses, car nulle profession ne rapporte autant d'argent que celle-là.

Cette vie nomade et d'émotions incessantes ne me plaisait pas beaucoup; mais je m'y livrais avec ardeur dans l'espoir, de chanter bientôt avec Palmire, ainsi que je l'ai dit, ces phrases de délicieuses mélodies: *Il est donc sorti de son âme ce secret qu'ont trahi ses yeux*, d'Arnold dans *Guillaume Tell*, ou: *Tu l'as dit!* de Raoul de Nangis dans *les Huguenots*, ou tout autres chants si passionnés de nos opéras modernes.

Je revenais fréquemment à Paris pour voir Palmire, pour m'informer des progrès qu'elle faisait dans sa nouvelle carrière. Elle me recevait toujours au mieux, m'accueillait avec joie; et, en parlant de ses progrès, de mes triomphes en province, nous nous bercions de nos succès à venir. J'avais oublié cette différence entre le caprice et la passion que m'avait fait remarquer mon ex-collaborateur le vaudevilliste. Cette distinction ne me semblait plus qu'une subtilité de roué. Palmire était si bonne, si communicative, si vraie!... Je trouvais seulement les louanges qu'elle me faisait de mon professeur de chant un peu exagérées. Je n'aimais pas beaucoup à lui entendre dire que le moindre de ses accents était expressif, profondément senti; que le son de sa voix restait dans le souvenir et faisait rêver; qu'il y avait tout à la fois des larmes et de la gaieté dans cette voix; qu'elle était plaintive et légère, triste et folle, mélancolique et tendre. Tout cela ne laissait pas que de m'inquiéter un peu; mais bientôt je mettais ces éloges sur le compte de son enthousiasme pour son art; d'autant plus que, souvent aussi, elle se plaignait de ce même professeur, le disant fat, inconstant; prétendant qu'il était d'une galanterie banale avec toutes ses écolières; qu'en ce moment il en protégeait une au détriment de toutes les autres; qu'il lui faisait la cour, et que cela en était même ridicule, scandaleux; qu'on parlait, chose inconcevable, de ses débuts à l'Opéra. Depuis, je réfléchis à ce dépit qui ressemblait fort à un accès de jalousie; mais alors j'étais loin d'y penser.

Un autre jour que j'arrivais pour causer avec elle de chant, de ses études, de son professeur, etc., toutes choses qui paraissaient lui faire tant de plaisir, elle s'écria : Oh! mon cher Jules, ne me parlez pas de musique, de chant, de tout ça. Le théâtre est une carrière atroce, et j'y renonce s'il faut y entrer comme une écolière, une débutante timide qui a besoin d'être protégée par tout le monde, par un professeur, un directeur, un régisseur, que sais-je enfin! Être appréciée d'avance pour ce que vous valez par un critique juste, impartial, par un écrivain dont tous les talents médiocres craignent la plume, qui fait justice de vos rivales, à la bonne heure, attendu qu'en vous rendant service, il dirige le goût du public, qui a besoin d'être guidé.

Étonné à cette sortie inattendue de Palmire, mais habitué à ne voir, à ne penser que comme elle; et puis dégoûté de ma vie vagabonde de ténor provincial, j'abondai dans son sens, je fis chorus avec elle, n'étant pas fâché d'ailleurs, intérieurement, qu'elle ne me parlât plus de ce maudit professeur que je ne connaissais pas, et que je n'avais jamais eu l'envie de voir.

(*La suite au prochain numéro.*)

Henri BLANCHARD.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Seconde Matinée.

Le concert commençait par la symphonie en *ut* de Mozart, qu'on n'avait pas entendue depuis quelques années. C'est celle dont le finale fugué, travaillé d'une manière prodigieuse, excite l'admiration de tous ceux qui ne croient pas que le style et les combinaisons savantes excluent la pensée et l'imagination.

Qu'il me soit permis cependant de préférer tel morceau de cette symphonie à tel autre, sans encourir le reproche banal d'irrévérence ou d'hérésie. Le véritable amour de l'art est clairvoyant, et s'attache, non pas au nom, mais à l'œuvre. Le plus haut degré de la critique, c'est d'arriver à *l'impartialité dans l'admiration.*

Je dirai donc franchement que le premier morceau de la

symphonie en *ut* me semble bien au-dessous de maint ouvrage beaucoup moins vanté du même genre et du même auteur. Les morceaux qui me touchent, qui m'émeuvent ou qui m'étonnent, soit par leur charme mélodique, soit par leurs richesses harmoniques, ce sont l'andante et le finale. L'andante a été bien accueilli par le public; quant au finale, on l'a trouvé trop long pour un morceau si savamment traité. Le public (et bon nombre d'artistes y compris) veut bien fermer un œil ou plutôt une oreille pendant qu'on exécute un morceau de cette force, mais il regarde sa patience comme une œuvre méritoire que l'auteur doit reconnaître en se hâtant de terminer une composition si insupportablement bien faite.

Le *Calme de la mer*, chœur de Beethoven, n'a pas été goûté par l'auditoire. Sans compter parmi les grandes et puissantes conceptions de l'immortel maître, cette composition ne manque pas de charmants détails. On a trouvé généralement *La mer calme* un peu houleuse. C'est que le programme promettait un *miroir uni*, et ne faisait nullement pressentir le battement des vagues. Voici l'explication de l'apparente contradiction que présente ce morceau qui vogue dans les parages peu explorés de la musique descriptive. Il se trouve parmi les poésies de Goëthe deux *lieds* qui se suivent immédiatement, et intitulés: le premier, *Calme de la mer;* le second, *Heureux voyage*. C'est sur ces deux lieds de Goëthe que Beethoven a composé son chœur. J'emprunte à l'excellente traduction des poésies de Goëthe, par M. H. Blaze, celle de la pièce intitulée: *Calme de la mer*. « *Un calme pro-* » *fond règne sur les eaux, la mer repose sans mouvement*, » et le nautonier soucieux promène ses regards sur la sur- » face unie. Nul vent d'aucun côté ne souffle; calme de mort, » calme effrayant! Et dans l'immensité profonde, nulle vague » ne bouge! »

Malheureusement M. H. Blaze n'a pas cru devoir traduire le lied suivant, qui pourtant forme un contraste frappant avec le premier. Je ne me permettrai pas de la traduire en si dangereux voisinage; seulement j'en rendrai quelques mots pour justifier la force et la vigueur toujours croissantes qu'on a remarquées dans la composition de Beethoven sans s'en expliquer la raison. Voici à peu près le sens du second lied, *Heureux voyage*.

« Les brouillards se déchirent, le ciel s'éclaircit, Éole dé- » tache ses lourdes chaînes. Des vents bruissent, le nauto- » nier se lève. Vite! vite! La vague se sépare, le lointain » s'approche; je vois déjà le terre! » Il faut lire ces deux lieds dans la langue du grand poëte, pour se faire une idée de la grandiose uniformité qui règne dans le premier, et du mouvement toujours plus accéléré qui se manifeste dans le second. N'oublions pas que Mendelssohn a traité avec bonheur le même sujet dans une de ses belles ouvertures.

M. Dorus a exécuté un fragment d'un concerto de Tulou. C'est bien un des plus étonnants flûtistes de l'époque. Il aurait été capable de vaincre l'aversion de l'illustre Cherubini pour cet instrument. M. Dorus tire de sa flûte des sons d'une douceur et d'une égalité admirables. C'est un rossignol fait musicien, ou un musicien fait rossignol, je ne sais lequel des deux. En tout cas, c'est de tous les rossignols le meilleur musicien que je connaisse. Il a enchanté la gent qui porte plume et celle qui porte cravate: succès universel.

Venait ensuite un motet de Mozart: *ne pulvis et cinis superbè te geras.*

Le motet débute par un *lento* d'un caractère grave et solennel, qui rappelle l'apparition du commandeur de *Don Juan*. Les violons accompagnent avec sourdine tout ce premier mouvement. L'allégro présente tout-à-coup une mélodie tant soit peu vulgaire, qui contraste avec le début majestueux d'une façon choquante. Le lento de ce motet m'a fait penser au plaisir qu'il y aurait d'entendre une fois au Conservatoire tout le premier finale de *Don Juan*, ou le premier finale des *Noces de Figaro*. Ce serait une fête pour nous autres qui aimons encore Mozart, malgré le finale si insolemment fugué de la symphonie en *ut!*...

La symphonie en *ré* de Beethoven terminait le concert. Il me semble toujours que c'est surtout en jouant Beethoven que se révèle la toute-puissance de l'orchestre de la rue Bergère. C'est alors surtout que se montrent les mille et mille nuances dont cet orchestre est capable. Certes, les musiciens dont il se compose jouent admirablement les œuvres de Haydn et de Mozart; ils les jouent avec amour, mais cette exaltation divine qui naît de la passion, ils ne l'ont que pour Beethoven. Les symphonies de Haydn et de Mozart, ils les aiment comme une épouse éprouvée; ils les aiment autant par amour que par devoir. Pour certains morceaux même, ils ont un caprice; je citerai entre autres l'andante avec variations de la symphonie de Haydn, exécutée à la première séance. Sans doute on ne peut être plus aimable et plus gracieux qu'ils ne l'ont été pour ce charmant andante plein d'espiégleries piquantes. Mais si une œuvre de Beethoven paraît, alors c'est la maîtresse adorée, l'idole chérie, l'objet et le but de tous ses efforts. Ils lui donnent le dernier coup de leur archet, le dernier souffle de leur voix; ils l'interprètent avec un enthousiasme, un abandon, une éloquence qui n'appartiennent qu'à la passion véritable.

. . . . . .

Et, par Apollon! ils ont bien raison.

Stephen HELLER.

REVUE DES MATINÉES ET SOIRÉES MUSICALES.

QUATRIÈME CONCERT DE LA GAZETTE MUSICALE.

Un des beaux trios pour piano, violon et basse, par Beethoven, a ouvert la séance; il a été fort bien dit par MM. Hallé, Armingaud et Chevillard. Le chant, qui cette fois avait une large part dans cette matinée, est arrivé avec tous ses genres de séduction : ancien, moderne, français, mais surtout italien, il s'est fait entendre avec ses accents du XVIIe, du XVIIIe et du XIXe siècle sous les noms de Stradella, du divin Mozart, de notre célèbre Berton, et de mademoiselle Loïsa Puget. M. Goldberg et la gentille Mme Sabatier sont venus nous dire un joli duo des *Nozze di Figaro*, auquel on a généralement trouvé le défaut d'être trop court, défaut rare qu'on ne reprochera pas à nos compositeurs modernes, à qui l'on est toujours tenté de dire : *Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.* Après ce court duo, fort bien vocalisé par Mme Sabatier, Mlle Lia Duport a chanté un air du *Concert interrompu*, de Berton : *Jeunes beautés, craignez de tristes chaînes*, etc., *Polacca* gracieuse dans laquelle la jeune cantatrice semblait donner comme en se jouant des préceptes de gracieuse coquetterie, et des exemples de brillante vocalisa-

tion. M. Goldberg est revenu nous dire de sa voix expressive et dramatique des romances italiennes, et Mme Sabatier est revenue aussi jeter à l'auditoire, charmé de la revoir, une délicieuse chansonnette : *la Jeune bergère*, de Mlle Puget, et puis *Nenni-da*, étincelle musicale que la charmante cantatrice dit comme sa *Follette*, qu'on a fait et, qu'en écrivant pour elle, on fait et on refera toujours : cela est précieux, maniéré, mesquin, pointu, bourgeois, bon homme, faux goût, rococo, Pompadour; mais c'est éminemment salon français; d'ailleurs, si le public des concerts de la *Gazette musicale* applaudit aussi ces bagatelles-là, cela ne lui gâte pas le goût, ne l'empêche pas de se plaire à l'audition de la musique grave et sérieuse. Il a écouté religieusement l'air religieux de Stradella, qui désarma les deux assassins venus pour tuer ce célèbre chanteur. Mlle Lia Duport s'est bien pénétrée du caractère et du style de ce morceau si noble et si touchant, qui a été accompagné sur l'orgue par M. Mulder avec un sentiment parfait de cette belle musique. Et comme ce concert avait bien commencé, il fallait qu'il finît bien; pour cela, il s'est terminé par l'exécution du douzième quatuor de Beethoven, dit admirablement par MM. Alard, Armingaud, Croisilles et Chevillard. Ce qu'il y aurait à dire sur les *andante* ou les *adagio* de Beethoven, et particulièrement sur celui de ce beau quatuor, nous mènerait trop loin, car il faudrait scruter, nombrer combien il y avait de richesses mélodiques dans ce cerveau, dans ce cœur, dans cette âme qui semblait avoir reçu la mission de jeter sur la terre et de faire entendre aux hommes surpris, éblouis, charmés, toutes les harmonies du ciel.

Que les personnes qui ne sont pas très familiarisées avec la forme du quatuor, de la symphonie, du trio, ou même de la sonate, nous permettent ici une petite observation critique. Ces morceaux se composent ordinairement de quatre parties : le premier *allegro*, l'*adagio*, le *scherzo* et le rondeau ou finale. Nous demandons pardon de ce lieu-commun à la majorité des amateurs; mais dans les personnes qui ne savent pas cela, il en est qui croient que le morceau est fini après la première, la seconde ou la troisième partie, et qui sortent dans le court intervalle qui les sépare. Nous les prévenons charitablement qu'ils dérangent les auditeurs, les troublent dans leur attention; qu'ils font une économie de dix ou quinze minutes tout au plus, et qu'ils se singularisent déplorablement. Que diable! on écoute un quatuor de Beethoven tout entier, qui dure tout au plus de vingt-cinq à trente minutes, ou l'on sort avant qu'il soit commencé, à moins qu'on ne vienne vous annoncer que le feu a pris à votre maison... et encore! — A cela près de ce petit inconvénient, qui se renouvelle quelquefois, tout s'est passé artistiquement. Il y a eu suffrages intelligents, murmures approbateurs et de bon goût, et applaudissements distingués pour tous les exécutants.

— M. Rosenhain, compositeur de bon savoir, pianiste habile, et professeur consciencieux, a donné chez lui, un de ces jours passés, une matinée musicale dans laquelle il a fait entendre un excellent trio de sa composition pour piano, violon et violoncelle, fort bien exécuté par l'auteur, MM. Alard et Cossmann. Ce morceau, sur lequel nous reviendrons dans notre *revue critique* des œuvres de ce temps, placerait M. Rosenhain au premier rang des compositeurs de bonne musique instrumentale, s'il n'y était déjà. Il a dit pour piano seul un joli nocturne et une valse pleine d'originalité; Mlle Hawes a chanté d'un excellent style et d'une voix bien posée, et qui, sous ce rapport, a fait de notables progrès, un air de Handel d'une gothique et belle forme.

— Le concert donné le 30 janvier dernier dans les salons de M. Pleyel, par les trois frères Dancla et leur sœur, nous a montré cette intéressante famille de virtuoses dans la voie du progrès. M. Charles Dancla, l'aîné de la famille, compose de bonne musique de violon et la joue bien. Si l'œuvre et l'exécution manquent un peu de largeur, d'individualité, le *faire* en est fin, distingué, joli, souvent original. Les quatre études qu'il a dites avec son frère Léopold sont charmantes, et justifient on ne peut mieux le titre d'*OEuvre mélodique* qu'il leur a donné. Le trio composé par M. Charles Dancla pour violon, basse et piano, et dit par lui, son frère Arnaud, violoncelliste, et Mlle Dancla, est un morceau remarquable. L'*andante* est surtout d'une forme charmante, d'un rhythme neuf et d'une mélodie piquante. Mlle Laure Dancla, qui pourrait ajouter à son prénom celui de Blanche, est fort jolie, ce qui ne l'empêche pas de jouer fort bien du piano; elle seconde ses frères avec autant d'aplomb que de verve et d'expression.

M. Corradi a chanté dans ce concert, et Mlle Mondutaigny aussi. Ce terrible air du *Freyschütz* qu'elle a dit de toute sa force, de tout son enthousiasme et de toute son âme, comme toutes les cantatrices qui l'essaient, nous a fait penser au conte d'Hoffmann intitulé : *Don Juan*, dans lequel il prouve, à sa manière pittoresque, que le rôle de Dona Anna est au-dessus des facultés et des forces humaines, et que toute cantatrice doit y succomber. L'air de Weber nous semble toujours de la même famille, et dans la même catégorie : il est écrasant pour la plupart des cantatrices, et, par conséquent, fatiguant pour les auditeurs.

Nous avons remarqué, entre autres morceaux composés et fort bien exécutés par les frères Dancla, des fragments de quatuor, un *scherzo* et un finale d'un style excellent. Il y a dans ces morceaux du savoir et de l'esprit, ce qui constitue le vrai compositeur. Ajoutez à cela des idées grandioses, et vous êtes un homme de génie. M. Dancla a déjà fait les deux tiers du chemin.

Henri BLANCHARD.

LE BOBRE DE L'ILE MAURICE,

ET

Ce qu'apprend aux petites demoiselles la musique qu'on leur apprend.

Dessins de Gavarni.

Le *Bobre* est un instrument dont vous avez reçu l'effigie avec notre dernier numéro, instrument très simple, comme vous avez pu en juger, et particulièrement cher au nègre de l'île Maurice, autrefois l'Ile de France. Le *Bobre* ne donne qu'une seule note, mais, suivant le mot d'un grand homme (qui n'était pas nègre), ceux qui aiment cette note sont ravis et n'en demandent pas davantage. Il est clair que chez une race qui n'a pas poussé plus loin l'art de la lutherie, les Stradivarius et les Amati, les Érard et les Pleyel, ne sont pas même encore à l'état d'embryon. Le *Bobre de l'île Maurice* ne saurait sous aucun prétexte entrer en concurrence avec un violon de Crémone ou un piano de Paris.

D'une civilisation trop peu avancée, passons à une autre qui l'est peut-être beaucoup trop.

Ce qu'apprend aux petites demoiselles la musique qu'on leur apprend !!...

J'avoue que cela donne à penser! Jusqu'à cette heure je ne m'étais pas douté du péril caché sous les fleurs de cet air en

apparence si benin, si candide: *Ah! vous dirai-je, maman?* Décidément Gavarni est un profond moraliste; il a vu le piége, et il l'a signalé d'un coup de son crayon sauveur. Fénelon eût été de son avis, et dans son traité de l'*Education des filles*, il n'eût pas manqué de leur défendre à toutes de chanter ce maudit air: *Ah! vous dirai-je, maman?* ou bien il en aurait demandé à l'Académie française, qui décerne les prix de vertu, une édition revue et corrigée à l'usage de la jeunesse.

A quoi donc songeaient nos pères, qui avaient choisi l'air: *Ah! vous dirai-je, maman?* pour base et commencement de toute éducation musicale, comme si, en formant l'oreille, il ne fallait pas s'occuper aussi de former l'esprit et le cœur!

Pour l'honneur de nos professeurs modernes, et pour la tranquillité des pères de famille, il importe de constater que cet air dangereux disparaît tous les jours de l'enseignement, et qu'on ne l'entend presque plus chanter par les petites demoiselles. Heureux l'avenir qui recueillera les fruits de ce progrès!

M. S.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, *Charles VI*, chanté par Duprez, Barroilhet, Levasseur, Massol et Mme Stoltz. — Demain lundi *la Muette*.

*** Lundi dernier *les Huguenots* ont été représentés devant une nombreuse et brillante assemblée. Duprez a supérieurement chanté le rôle de Raoul, et Mlle Méquillet a souvent obtenu de légitimes suffrages dans celui de Valentine. Mme Dorus-Gras s'est maintenue à la hauteur de son délicieux talent. Mlle Nau reparaissait dans le rôle du page Urbain, qui lui avait valu tant de succès à l'époque de son début improvisé sur la scène de l'Opéra. Depuis ce temps la jeune cantatrice n'a rien perdu de sa voix, et a beaucoup gagné en assurance, en expression théâtrale. Ainsi que nous l'avions prévu, ce retour à un emploi où elle régnera sans rivale n'a recueilli que des approbations et des bravos unanimes. Même résultat dans le page du *Comte Ory* que Mlle Nau a repris vendredi dernier. Octave a fait preuve de grands progrès dans le rôle principal.

*** Le ballet intitulé *les Caprices* sera représenté dans la première quinzaine de ce mois.

*** M. Mengis doit incessamment débuter dans *la Favorite*.

*** Quoique *Dom Sébastien* n'eût pas été représenté à l'Opéra depuis quinze jours, cet ouvrage n'a exercé aucune attraction sur le public dans la représentation de cette semaine. Il est malheureux pour les éditeurs de cet opéra que, malgré le charlatanisme de leurs réclames, le public ne l'adopte pas plus dans le salon qu'au théâtre.

*** La représentation donnée samedi dernier à Rouen par Barroilhet a produit une recette de 6,000 francs. Le célèbre artiste jouait le rôle de Nottingham dans *Robert d'Evreux*; il a de plus chanté, en l'honneur de Louis Brune, l'intrépide sauveur normand, une cantate dont la musique est de M. Méreaux, et le *Muletier de Castille*, redemandé par tout le public.

*** Le théâtre de Drury-Lane a, dit-on, traité avec Duprez pour les mois de mai et juin prochains. Il est question d'un opéra nouveau qui serait écrit pour le célèbre artiste.

*** Demain lundi, au Théâtre-Italien, la *Gazza Ladra* pour le bénéfice de Fornasari.

*** *Cagliostro*, opéra-comique en trois actes, est annoncé pour mardi prochain. *La Syrène*, autre opéra en trois actes, se répète activement, ainsi que deux pièces en un acte, *Oreste et Pylade*, et *le Jabot*.

*** Dérivis, qu'on a vu avec regret abandonner l'Opéra, il y a trois ans, pour aller se perfectionner en Italie, s'est conquis au-delà des Alpes une position brillante. Tout distingué qu'il fût au temps où il suppléait si souvent Levasseur, Dérivis ne pouvait faire présager par son genre de voix la transformation qui s'est opérée en lui, par d'opiniâtres travaux bien dirigés, et une force de volonté guidée par une consciencieuse intelligence. Le fait est que l'*Erimio signar* Derivis est aujourd'hui un des *bassi* les plus recherchés par les grands théâtres d'Italie; la Scala de Milan, ce premier des théâtres transalpins, l'a rappelé trois saisons consécutives, et Vienne l'a redemandé une seconde fois avec les chanteurs d'élite que chaque année réunit au printemps le théâtre impérial de cette capitale. Ajoutons que quatre partitions par les maëstri Verdi, Imperatori et Donizetti, ont déjà été composées pour notre compatriote. Ne serait-il pas temps que Dérivis, comme l'ont fait Duprez et Barroilhet, rapportât dans sa patrie un talent déjà estimé avant son départ, que l'état actuel des basses à l'Opéra semble nous rendre indispensable?

*** Mlle Julian, dont on croyait la rentrée possible à l'Opéra, vient de traiter avec le théâtre de Bordeaux, sa ville natale.

*** Le ténor Monchelet, qui a débuté cette année avec un grand succès au théâtre d'Amsterdam, est engagé pour la saison prochaine à Marseille.

*** M. Fétis père est depuis hier à Paris.

*** Voici le programme des grands concours de 1844, en ce qui touche la composition musicale: Entrée en loges, le 23 mars; sortie, 29 mars; jugement, le 30. — Concours définitif: entrée en loges, 5 avril; sortie, 30 avril; jugement préparatoire, 30 mai; jugement définitif, 1er juin.

*** Jeudi soir il y avait au Cercle des Arts un concert très remarquable, composé presque entièrement de musique ancienne et classique. Mlle Dobré y chantait la grande scène du second acte de *la Vestale*, Mme Henri Potier, le duo du *Tableau parlant* avec Ponchard, et l'air de la Fauvette. On y exécutait encore un finale de l'*Elisa* de Cherubini, et un admirable quintetto de Mozart pour piano et instruments à vent. M. Rosenhain tenait le piano.

*** Les lettres de Berlin parlent du grand succès qu'obtient en cette ville le violoncelliste F. Servais. Le roi et la famille royale assistaient au premier concert donné par ce célèbre virtuose. M. Félix Mendelssohn-Bartholdy dirigeait ce concert. Servais a excité un grand enthousiasme comme compositeur et comme exécutant. La *Gazette d'Etat de Prusse* du 21 janvier, en donant à Servais le titre de Paganini du violoncelle, va jusqu'à dire que, si l'on pouvait établir un parallèle entre le violoniste et Servais, l'avantage serait peut-être en faveur de ce dernier.

*** Le premier concert de M. Ernst aura lieu le 28 février dans les salons de M. Herz. Le célèbre artiste exécutera un concerto de Spohr (op. 8, *Scena concertante*), une Fantaisie sur la marche et la romance d'*Otello*, de sa composition; des Variations de Mayseder; et ses Variations burlesques intitulées *le Carnaval de Venise*, qui sont devenues populaires en Allemagne, et le seront autant en France après qu'on les aura entendues par M. Ernst.

*** M. Chevillard, un de nos violoncellistes les plus distingués et les plus honorables, donnera un concert le 18 février dans la salle Pleyel. On y entendra une ouverture à grand orchestre, un duo de Beethoven exécuté par MM. Hallé et Alard, un concerto pour violoncelle et orchestre exécuté par M. Chevillard, une fantaisie et un caprice pour violoncelle par le même, et enfin un solo de piano par M. Hallé. Nous annoncerons le programme détaillé.

*** Dreyschock est à Bruxelles, où il s'est fait entendre dans une soirée particulière en attendant le grand concert qu'il doit donner dans la salle du Vauxall. Ceux qui l'ont entendu partagent l'admiration que son prodigieux talent a excitée parmi nous. Il vient d'être nommé maître de chapelle du grand-duc de Hesse. Cet artiste, qui a obtenu de si brillants succès à Paris l'année dernière, y est attendu sous peu de jours.

*** Thalberg continue ses immenses succès en Italie; ses Fantaisies sur *la Donna del Lago* et sur *Semiramide* font fanatisme. Bientôt il sera en France, et nous pourrons l'applaudir à Paris, où il donnera son premier concert au Théâtre-Italien.

*** Tous les grands pianistes de l'Europe se donnent rendez-vous cette année à Paris. Nous posséderons au mois de mars Thalberg, Liszt, Dochler et Dreyschock. Voilà un véritable congrès de pianistes.

*** M. Conradin Kreutzer est arrivé à Paris pour assister aux répétitions d'*Una Natte a Grenana*, qui doit être représenté cet hiver au Théâtre-Italien.

*** M. et Mme Iweins d'Hennin sont de retour à Paris, après un brillant voyage et de grands succès obtenus à de nombreux concerts, que ces artistes ont donnés dans les villes principales de la Belgique

et à Lille. Le 24 février, la société Philharmonique d'Arras a donné son 2e concert dans lequel Mme d'Hennin a fait entendre un grand air de *la Favorite*, le duo de *la Reine de Chypre*, et la ballade de *Charles VI*; elle a obtenu des applaudissements unanimes.

*** Parmi les cantatrices-professeurs que le public des salons accueille avec une faveur méritée, nous devons citer Mme C. Leroy, du Conservatoire. Sa méthode pleine de distinction, sa diction vraie et bien sentie, justifient la réputation qu'elle s'est acquise dans l'enseignement du chant.

*** On vient de construire à Orléans une nouvelle grande salle de concerts et un hôtel destiné à un Institut musical. L'inauguration aura lieu le 9 février, par un grand concert pour lequel le célèbre violoncelliste Ernst et la jolie Mme Sabatier sont engagés. Nous rendrons compte de cette fête musicale.

*** Un fabricant d'instruments à Gotha vient d'inventer des *diapasons en miniature*, qui peuvent se porter à une montre, attachés en guise de clef.

*** Encore une chute à enregistrer : c'est *Riccardo Mour* de François Gallos, qui a fait un fiasco complet à Naples. On reproche à juste titre à cet ouvrage le chaos qui règne dans de soi-disant mélodies mal ordonnées, et une instrumentation sans goût et tout-à-fait insuffisante.

*** *Le Paradis et la Peri*, opéra de Robert Schumann, a été représenté à Leipzig. On s'est demandé si c'était de la musique ou un charivari qu'il voulait donner au public.

*** Le conseil municipal de Wursbourg a décidé que le théâtre, qui était une propriété particulière, serait acheté par la ville. C'est un exemple qui devrait être suivi par nos villes de province, car il est à remarquer que les faillites des directeurs ont presque toujours lieu dans les villes où les loyers sont onéreux pour eux, et le théâtre contribue toujours à la richesse de la ville.

*** Le nouveau théâtre que l'on se propose de construire en Hanôvre coûtera 2,500,000 francs; ce sera une des plus belles salles de l'Europe.

*** Le directeur de la musique de l'orchestre du théâtre royal de Berlin, M. Schneider, donne cet hiver quatre concerts de musique de chant classique. On remarque dans les programmes les noms : Durante, Palestrina, Haydn, Cherubini et Spohr.

*** L'engagement de Mme Schroeder-Devrient au théâtre de Dresde a été renouvelé pour deux ans; on n'osait le faire de plus longue durée, la célèbre cantatrice ayant passé la quarantaine.

*** M. Debn, le célèbre professeur de musique à l'Université de Berlin, vient de faire un cours sur la musique moderne.

*** On a représenté à Berlin l'opéra nouveau de Wagner : *le Hollandais errant*. Cet ouvrage a obtenu du succès; la première représentation a été dirigée par Meyerbeer, les deuxième et troisième par l'auteur.

*** Parmi les nombreux candidats qui se mettent sur les rangs pour la chaire de musique vacante à l'université d'Edimbourg, il faut citer le chevalier Catruffo. Est-ce l'auteur d'un opéra-comique déjà oublié, *Félicie*, où avait surnagé une romance : *La sympathie est le lien des âmes?*

*** La vogue prodigieuse du bal de l'Opéra s'augmente toujours. Pour ces fêtes si singulièrement populaires, la réclame est devenue une vérité.

*** Le bal de l'Opéra-Comique a pour lui la faveur qui s'attache au lendemain sans lequel il n'y a pas de belles fêtes. La foule s'y porte avec un empressement périodique.

*** La littérature vient encore de faire une perte douloureuse en la personne de M. Charles Nodier, dont les obsèques ont eu lieu lundi dernier, à l'église Saint-Paul-Saint-Louis. Pendant la messe et au moment de l'élévation, M. Elwart, compositeur, ancien élève de Rome, a fait exécuter par quelques uns de ses amis un *Pie Jesu*, sans accompagnement, qu'il avait écrit à cette intention. Ce morceau, d'une harmonie douce, d'un sentiment mélancolique et religieux, fait le plus grand honneur au talent et au cœur de l'artiste. Au cimetière du Père La Chaise, des adieux touchants ont été adressés à Nodier par MM. Etienne, directeur de l'Académie française; Cayx, député et l'un des bibliothécaires de l'Arsenal, et par M. le baron Taylor, l'un de ses plus anciens amis.

Chronique départementale.

*** *Versailles*, 21 *janvier*. — *La Juive* vient d'être donnée sur notre scène avec une pompe, un luxe vraiment inouï dans nos murs. Ce soir a lieu la troisième représentation, et l'on devra refuser des billets à la porte, car le succès des deux premières fait présager une continuité d'abondantes recettes. Décors, costumes, accessoires, tout est nouveau, frais et gracieux, de sorte qu'avec les artistes de mérite que nous possédons, M. Chapiseau doit arriver à ne pas regretter les dépenses énormes auxquelles il a été entraîné. On rira peut-être, on doutera du moins si, à propos de ce succès, nous osons penser à une comparaison avec l'Académie royale de Musique; cependant, rien n'est plus vrai qu'après avoir entendu *la Juive* à Paris, nous l'avons vue avec plaisir à Versailles. Sur notre scène, elle ne laisse rien à désirer, si ce n'est un plus grand espace, qui permette à la pompe des 1er, 3e et 5e actes un plus ample développement.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*. — Le bal offert par le roi aux sociétés de la Grande-Harmonie et de la Philharmonie a eu lieu hier au Grand-Théâtre. Depuis plusieurs mois cette fête faisait dans tous les cercles de la société de Bruxelles le sujet des conversations. Malgré les choses presque merveilleuses qu'on avait annoncées d'avance, la fête a été plus resplendissante encore qu'on ne pouvait s'y attendre. Le roi voulait que le bal fût magnifique; pour obtenir ce résultat, S. M. avait donné l'ordre de ne rien épargner.

— La musique a été convoquée pour l'inauguration du bazar de la rue Ducale. L'élite des musiciens du Conservatoire belge s'était rendue à cet appel, et a fait, entre autres morceaux, applaudir une execution chaleureuse de l'ouverture du *Comte d'Egmont*.

*** *Londres*.— On vient d'exécuter des mélodies hébraïques qui remontent, dit-on, jusqu'aux temps les plus anciens, et qui, transmises par la tradition orale, ont été recueillies par les rabbins. Sans discuter ici ce point de controverse musicale, bornons-nous à dire que ces mélodies se divisent en deux séries, l'une toute religieuse, l'autre consacrée aux passions et aux sentiments de la vie sociale. Elles ont été revêtues des formes indispensables de l'art moderne, par M. Louis Leo, et ont trouvé d'habiles interprètes, notamment le chanteur Philips, qui a chanté avec beaucoup d'éclat l'air de triomphe de Moïse après le passage de la mer Rouge. On a aussi remarqué une chanson d'amour. — M. Haynemayer, jeune violoncelliste natif de Westphalie, produit une vive sensation dans les cercles artistiques de Londres. La manière hardie dont il exécute des passages qui semblaient jusqu'ici impraticables sur son instrument, lui a valu le surnom de Paganini du violoncelle.

— A l'Opéra-Italien de Londres, il se prépare quelques changements; on croit que la signora Favanti, qui a eu un si beau début à Naples, remplace Mme Moltini. La signora Favanti (miss Edwards) est élève de l'Académie royale de Londres; dans les concerts donnés par cet établissement elle s'était fait remarquer par la beauté et la puissance de son organe; toutefois elle laissait beaucoup à désirer sous le rapport de la méthode.

— M. W. H. Holmer, professeur de piano à l'Académie royale de musique de Londres, a donné sa première soirée musicale dans la salle de Willis, King-Street. A côté de lui se sont fait entendre MM. Séguin, Parry, Cramer, Gustave Brandt et Mmes Messent et Steel; tous ces artistes se sont fait applaudir par un nombreux auditoire.

— M. Thomas Allmann, à Londres, publie un choix de psaumes et d'hymnes, pour une ou quatre voix, avec accompagnement d'orgue ou de piano.

*** *Weimar*.— Le célèbre Liszt est ici depuis un mois comme maître de chapelle de S. A. R. le Grand-Duc, à la tête de l'orchestre, et occupe ainsi la place de Hummel. L'orchestre se ressent de sa vive et fougueuse direction et s'améliore beaucoup. Les chefs-d'œuvre de Beethoven, de Weber et Meyerbeer, que Liszt a mis au répertoire, ont été reçus avec enthousiasme par le public, qui aussi applaudit beaucoup le grand pianiste quand il exécute ses compositions, et surtout ses fantaisies sur *Don Juan*, *Robert-le-Diable* et sa seconde *marche hongroise*. Les airs que Liszt a publiés à Berlin sous le titre *le Lione des Lieder*, excitent fanatisme quand il les accompagne. Ses Lieds, *Lurley* de Heine, *Mignon* de Goethe, sont délicieux. Le second volume de cet ouvrage, contenant six poésies lyriques de Victor Hugo, est attendu avec impatience.

— On a dernièrement fait devant la reine Victoria, dans la chapelle particulière, une répétition solennelle de la musique sacrée compo-

sée par son époux, le prince Albert. L'orgue était tenu par le docteur Elvey, qui présidait à cette épreuve intéressante.

*** *Berlin*, 23 *janvier*. — Dans la soirée d'hier, de graves désordres ont eu lieu dans notre capitale. Voici à quelle occasion. Les acteurs du Théâtre-National et ceux du Théâtre-Royal du grand Opéra de Berlin, selon un usage qui remonte au règne de Frédéric-le-Grand, donnent tous les hivers, au bénéfice des artistes dramatiques indigents, une représentation composée de trois parties distinctes, savoir : 1° L'exécution de quelques fragments de pièces de théâtre ; 2° la déclamation de divers poëmes ; 3° un concert. La représentation de l'hiver actuel était fixée à hier, au Théâtre-National, et le programme du concert avait en effet de quoi piquer au plus haut degré la curiosité publique : il annonçait, entre autres morceaux, des chants nationaux de divers peuples de l'Europe, et qui étaient choisis et rangés de manière que chaque chant purement monarchique était suivi d'un autre qui rappelle des souvenirs révolutionnaires ; ainsi, après le chant *Vive Henri IV!* venait la *Marseillaise ;* après *God save the Queen*, le *Chant du Départ* ; après *Dieu conserve l'Empereur* (d'Autriche !) l'*Hymne de Riego*, etc. Ces chants avaient été instrumentés exprès pour l'occasion par notre habile maître de chapelle Charles Tauler, et ils devaient être chantés, dans les langues orientales, par les premiers sujets de nos théâtres lyriques et un grand nombre des *dilettanti* les plus distingués de Berlin. Le jour même où le programme de la représentation fut affiché, tous les billets furent enlevés, et le roi lui-même en envoya chercher quatre, que S. M. paya 25 frédérichs d'or (520 fr.). Dans la matinée d'hier, les billets étaient si recherchés que ceux qui coûtaient 1, 2, 3 et 4 thalers (4, 8, 12, 16 fr.) se vendirent au quintuple de leur prix primitif. Bien que les portes du théâtre ne dussent être ouvertes qu'à sept heures, elles étaient, dès trois heures, assiégées d'une foule immense, qui se grossit successivement, et finit par couvrir la vaste place où est situé le théâtre. A cinq heures déjà les voitures commençaient à arriver, et leur nombre devint si considérable, que les rues voisines s'en trouvèrent encombrées. Cependant, à sept heures un quart le théâtre n'était pas encore ouvert, ce qui fit murmurer tout haut la foule impatiente, qui néanmoins semblait vouloir se résigner à attendre. A sept heures et demie, quelques voix de stentor, parmi le peuple, firent retentir l'air des cris de : « Ouvrez donc ! ouvrez donc ! » qui furent répétés en chœur par plusieurs milliers de personnes. Alors un des régisseurs du théâtre parut sur le balcon, et après avoir fait les trois révérences usitées sur la scène, lesquelles toutefois excitèrent la plus bruyante hilarité, il dit d'un ton timide que, par suite d'un empêchement survenu à l'instant même, la représentation ne pourrait pas avoir lieu, mais que le lendemain le caissier du théâtre rendrait l'argent contre la remise des billets. Cette annonce coïncidant avec le bruit qui se répandit au même moment, que le gouvernement avait défendu la représentation pour être agréable à quelques membres du corps diplomatique, qui regardaient comme scandaleuse l'exécution de chants révolutionnaires sur un théâtre public de Berlin, devint le signal du plus vif mécontentement. On cria de tous les côtés : « A bas la police ! vive le peuple ! vive la liberté ! » Et aussitôt des pierres furent lancées contre les croisées du théâtre, dont les vitres volèrent en éclats. Des agents de police sommèrent le peuple de se disperser; mais, loin d'obtempérer à cet ordre, la foule l'accueillit avec des huées, se tint immobile et compacte, et entonna les airs de la *Marseillaise* et l'*Hymne de Riego*. Alors, la force armée intervint. Les gendarmes et les dragons chargèrent à trois fois la foule, qui, après avoir essayé une résistance inutile, se vit forcée de se retirer, en laissant sur la place environ cent vingt individus blessés. La police et les troupes ont fait de nombreuses arrestations, dont les uns portent le chiffre à deux cents, d'autres à trois cents et même à quatre cents personnes. La justice a dû commencer aujourd'hui l'instruction de cette affaire, qui a causé ici une vive émotion.

— M. Meyerbeer est de retour, mais n'a pas encore pris la direction de l'orchestre ; il y a même des personnes qui prétendent qu'il a offert sa démission pour le cas où le roi n'accepterait pas ses propositions pour l'amélioration de l'opéra. *Les Huguenots* ont été remis à la scène avec Mme Schroeder-Devrient et M. Hartinger; cet opéra a excité ici, comme partout, un vif enthousiasme. *Robert-le-Diable* est maintenant en répétition ; Mme Schroeder chantera le rôle d'Isabelle.

— Le célèbre ténor Moriani continue, pendant son séjour à Berlin, ses représentations au théâtre, et l'effet qu'il avait produit dès son premier essai s'augmente chaque fois : après avoir chanté dans *Lucrezia* et dans *Belisario*, où il s'était montré admirable dans le genre passionné aussi bien que dans le genre de force, hier il a chanté le rôle d'Edgardo dans *Lucia di Lammermoor* avec une telle perfection, qu'il a été couvert d'applaudissements après chaque morceau. Le célèbre chanteur se fera entendre encore dans *la Favorita* de Donizetti, dans *les Puritani*, *la Norma* et *le Giuramento*.

— Nous avons maintenant beaucoup de jouissances musicales. Avant-hier Servais, hier Moriani, aujourd'hui Mme Devrient : que nous manque-t-il pour avoir un vrai paradis musical? Incessamment grande soirée musicale chez lord Westmoreland, qui doit également nous faire entendre sous peu une grand'messe de sa composition ; elle sera exécutée par l'Académie de chant.

*** *Munich*. — *Zaïde*, opéra de M. Poils, a été représenté ici avec un luxe de décors et de costumes presque inouï chez nous. Cet ouvrage a obtenu beaucoup de succès.

*** *Milan*. — Nos jouroaux annoncent le brillant succès obtenu par Mme Montenegro dans le rôle de Norma au théâtre de la Scala.

*** *Lucques*. — L'opéra *il Ritorno di Columella da Padova* a fait *fiasco*.

*** *Pétersbourg*. — Par ordre de l'empereur, le privilége de donner des bals masqués est désormais restreint à la direction des théâtres et au club des nobles. Ces sortes de réunions sont formellement interdites aux clubs et cercles particuliers.

*** *Madrid*. — Josè Martos, l'auteur de l'opéra espagnol *Velleda*, qui a obtenu un succès d'éclat à Grenade, vient de se rendre à Madrid ; l'on espère que, malgré l'incurie du gouvernement, on lui offrira l'occasion de donner un nouvel essor à son talent.

*** *Barcelone*. — A l'Opéra-Italien on a donné récemment *Norma*, avec Mme Émilie Goggi. Cette cantatrice avait à lutter contre les souvenirs de Mme Brambilla, qui a créé autrefois le rôle de Norma. Au théâtre de Santa-Cruz, le succès de Mme Goggi a été complet ; dès la cavatine du premier acte, applaudissements, bouquets et couronnes. Mme Gazzelio (Adalgise), M. Verger (Pollion), se sont également fait applaudir. Incessamment : *la Muette*, *Roméo et Juliette* et *les Deux Figaro*, musique du signor Esperanza.

*** *Alexandrie* (Égypte). — Le premier ténor du Théâtre-Italien a été arrêté et conduit à Livourne ; il est accusé d'avoir provoqué à la guerre civile.

CONCERTS ANNONCÉS.

4 février. Mme Ducrest. Salle Pleyel.
4 — Deuxième séance de quatuors de M. Javault.
4 — Matinée au bénéfice d'un artiste. Salons Bernhardt.
28 — Ernst. Salle Herz.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Maurice Schlesinger, 97, RUE RICHELIEU.

18 ÉTUDES POUR LE VIOLON
COMPOSÉES PAR
A. BOHRER.

DEUXIÈME ÉDITION.

Nos plus célèbres violonistes regardent ces **Études** comme des chefs-d'œuvre dignes d'être mis à côté des **Études célèbres** de **Kreutzer**. Nous les recommandons à l'attention de tous les violonistes et de MM. les professeurs.

PRIX NET : **6** FRANCS.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 6

11e ANNÉE 1844

11 FÉVRIER 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Un livre de première nécessité; par **MAURICE BOURGES**. — Concert de M. Hector Berlioz; par **MAURICE BOURGES**. — Coup-d'œil musical sur les concerts de la semaine; par **H. BLANCHARD**. — Correspondance particulière : Bruxelles. — Nouvelles. — Annonces.

LE MARQUIS D'ARGENT COURT. Dessin de **GAVARNI.**

MM. les Abonnés ont reçu avec le 3e numéro, *Le Diable rouge*, Album de 25 valses, et avec le 5e, *L'Andalouse*, 3e valse de E. Wolff. — Un accident arrivé à la pierre nous oblige de remettre la publication des Portraits des Compositeurs dramatiques célèbres au mois prochain.

UN LIVRE DE PREMIÈRE NÉCESSITÉ.

Les bons livres sont rares. Rien de mieux établi que cet axiome dans les arts et les sciences; rien pourtant de moins généralement reconnu parmi les musiciens, surtout en ce qui regarde la composition. A les entendre, chacun séparément et selon son intérêt, les ouvrages didactiques complets et raisonnés ne font point faute; ils sont gens à vous en citer, non pas un, non pas dix, mais vingt, trente et au-delà, sans sortir de la période moderne. Par malheur, tous ces écrits, si riches selon eux, si entiers, si suffisants, se réduisent à des compilations indigestes, à des spéculations trop souvent arbitraires, à des séries d'observations classées sans ordre, sans logique, pas toujours exactes, et, ce qui est pis, présentées sous une forme aride et soporifique.

Remarquez bien que je ne parle même pas du nombre infini de copies plus ou moins adroitement déguisées, qui reproduisent à satiété, sans la moindre addition ou correction, ce que tant d'autres avaient emprunté et calqué avant elles. Je m'en tiens aux ouvrages théoriques qui se piquent d'aperçus neufs, de simplification et d'esprit systématique. Or, depuis cinquante ans environ, cette prétention a été terriblement affichée, sans qu'il en soit sorti le plus petit livre qui ait donné une solution satisfaisante à tous les problèmes de la science et de la philosophie musicale.

Certes, il y aurait souveraine injustice à nier les incontestables services de détail que plusieurs de ces traités ont rendus à l'enseignement. L'opinion publique, en signalant leurs auteurs, me dispense d'en faire ici l'énumération. Mais enfin, tout respectables que ces écrits puissent être, en raison du nouveau jour qu'ils ont parfois jeté sur quelques points épars, et du progrès qu'ils ont déterminé dans certaines parties de l'art de professer, ils ne sauraient désarmer la critique et la réduire au silence. Loin de là. Elle voit trop bien la quantité de lacunes, de contradictions, de non-sens, d'erreurs manifestes, de conclusions fausses, que renferment tant de volumes imparfaits. Elle sent qu'il n'y a là ni principe vital d'unité, ni liaison générale, ni conséquences inattaquables logiquement déduites d'un critérium absolu. Ce sont, il est vrai, d'utiles renseignements, des recueils quelquefois bons à consulter, des matériaux à mettre en œuvre, tout un travail préparatoire; mais rien de définitif, de grand, de solide, qui mérite le beau titre de corps de doctrine.

Aussi qu'advient-il de toutes ces productions mal digérées, sans nœud, sans suite et platement écrites? Elles disparaissent peu à peu de la circulation avec le professeur qui leur a donné une vogue éphémère, et n'existent plus que dans

la poudreuse obscurité des bibliothèques pour les savants ou les amateurs d'érudition stérile.

Mais quoi! dira-t-on, voudriez-vous nous persuader qu'il n'y a pas un seul traité de composision bien conçu, suffisamment écrit, et qui ait résolu toutes les questions théoriques? Je ne prétends pas imposer mon opinion. Je laisse agir la puissance des faits, et consens volontiers à être convaincu d'erreur, si parmi les ouvrages didactiques publiés jusqu'à ce jour, on m'en indique un seul où l'on ne découvre à l'instant l'omission absolue des difficultés les plus graves, et des vérités capitales. Qu'on ne s'y trompe pas: tout est à faire à cet égard; ou du moins, si cet ensemble souhaitable est réalisé quelque part, le monde musical n'en a pas reçu la confidence. Voilà pourquoi j'appelle de tous mes vœux ce livre de première nécessité, encore inédit.

D'où vient pourtant qu'un travail évidemment indispensable n'a pas été accompli, à une époque surtout où les besoins de la pensée sont universellement compris et satisfaits, comme à l'envi, dans toutes les autres branches de l'art ou de la science? Il y a à cela quelques raisons décisives. En général, tous ceux qui se mêlent d'écrire sur la musique et d'entreprendre l'explication dogmatique de certaines parties isolées, ou même de l'ensemble, ont donné beaucoup de temps à la pratique, mais fort peu aux réflexions, aux recherches, aux études préliminaires. La philosophie n'est guère le lot des musiciens en France. Leur vie, presque toujours tumultueuse, absorbée par les intérêts matériels, vouée à l'action extérieure, ne leur permet pas de mûrir, de développer cet esprit d'examen, de pénétration, qui s'élève rationnellement de l'effet à la cause.

D'autre part, lorsque des philosophes font à la musique l'honneur de s'en occuper, ils s'égarent bien vite, précisément parce qu'ils ne sont pas suffisamment approvisionnés de ressources expérimentales. Faute de cet empirisme indispensable, ils poursuivent des utopies hasardées, des rêveries, et entassent ces divagations prolixes qui font hausser les épaules au praticien et le conduisent, par un faux raisonnement, au mépris de la science réelle, confondue à tort avec de vaines hypothèses.

Que faudrait-il donc à l'homme qui voudrait laisser après lui un livre fortement pensé, fidèle exposition de la nature des choses? une grande expérience dans l'art d'écrire en musique, une longue habitude de l'enseignement, une immense lecture spéciale et rétrospective, une aptitude particulière à l'examen approfondi des moindres détails, un entier détachement des préjugés de routine; enfin, et pardessus tout, un besoin impérieux de méthode rationnelle. Si l'on avoue que tant de conditions obligatoires sont très difficiles à réunir, on comprendra sans peine comment il se fait que nous en soyons encore à regretter l'absence d'un livre aussi désirable. Et cependant l'insuffisance de tous ceux qu'on met entre les mains des élèves et qui sont bien éloignés de leur donner des idées justes, rend plus nécessaire que jamais la publication d'un ouvrage vraiment philosophique, qui marche de niveau avec les créations de l'art moderne. Dans la doctrine, en effet, que de points obscurs! que de questions voilées d'ombre! Sans doute on a fait de grands pas depuis un siècle. Mais combien la route est longue encore avant d'avoir atteint la vérité, et pénétré le principe radical de la science! Combien de faits curieux à exploiter, à constater, à rattacher à une souche commune, à une famille distincte! Depuis l'avénement de notre tonalité, qui a détrôné celle du plain-chant et réalisé si vite la conquête de l'Europe, fort peu d'écrivains ont sérieusement songé à sa constitution, à sa nature, à son origine, à son avenir. Aucun des livres mis au jour n'a démontré, n'a laissé même entrevoir le désir de démontrer l'existence forcée d'un principe générateur, essence de cette tonalité, les causes naturelles de la forme de notre gamme, de la production des accords, et des lois immuables qui règlent impérieusement leurs rapports de succession.

Vainement on chercherait ces considérations et quantité d'autres de l'ordre le plus élevé dans les volumes sans nombre écrits sur la composition musicale. Il n'y en a pas trace. Pas un ne s'est soucié de lui donner une base mathématique, fondée en fait et en logique.

Les hommes du monde, parfaitement incapables d'apprécier la gravité de cette matière, et trop indifférents pour accorder quelque importance à la discussion d'un art réputé d'agrément, s'en reposent sur le préjugé. Les musiciens eux-mêmes (j'entends la masse) s'écartent avec une sorte de dégoût de tout ce qui a les apparences austères de la théorie spéculative, qu'ils traitent d'inutilité, avec une confiance souverainement ridicule. Fort peu lettrés, d'ailleurs, ils se déclarent incompétents pour juger ces débats, tout en se réservant de les trouver frivoles et stériles, puisqu'ils exercent leur art sans cet auxiliaire.

Reste donc la critique; mais la critique, telle qu'elle est faite aujourd'hui, n'est rien moins que profonde. La très grande majorité de ceux qui la représentent ne comprendraient même pas sans doute ce dont il s'agit ici. Et puis, qu'arriverait-il au feuilletoniste qui s'aviserait de parler sérieusement d'une chose sérieuse? On se dispenserait de le lire, sous prétexte qu'il est savant, c'est-à-dire, en style de beau monde, pédant et ennuyeux.

Mais qu'importe! l'homme assez ami de son art pour en vouloir sonder les causes premières, et travailler à expliquer les mystères de la science, ne doit pas, ne peut pas reculer devant les obstacles que lui oppose l'inertie obstinée de la routine et de l'ignorance railleuse. Après tout, une vérité reste, domine à la longue un siècle entier, et illumine à jamais le nom de celui qui l'a conquise. C'est là une belle récompense de tant de travaux, d'abord incompris et dédaignés.

Un homme éminent, qui a droit de faire autorité, dans le monde musical, par ses vastes études, ses écrits et son esprit de critique aussi juste qu'élevé, M. Fétis, annonçait, au commencement de 1841, un ouvrage du plus haut intérêt sur la philosophie de la musique. L'importance d'un sujet aussi neuf, le mérite de l'auteur et les développements que notre célèbre collaborateur promettait dans un plan abrégé de son livre, avaient inspiré aux musiciens sérieux un grand désir d'en voir hâter la réalisation. Trois années cependant se sont écoulées, et rien, que je sache, ne témoigne l'apparition prochaine d'un si curieux ouvrage, attendu par plusieurs avec impatience.

Une pensée analogue, quoique autrement conçue, à ce qu'il paraît, avait frappé, il y a déjà bien longtemps, un esprit non moins judicieux. Tant il est vrai qu'un besoin positif se fait comprendre aux hommes d'élite d'une époque, les anime, les pousse, à l'insu les uns des autres, à combler de tout leur pouvoir le vide laissé dans le domaine de la science. Un artiste du plus grand talent, professeur habile, penseur profond, et savant très éclairé, M. Barbereau, après d'immenses travaux préparatoires, se trouve, dit-on, en mesure de livrer incessamment au public un traité de composition, qui a occupé la plus belle portion de sa vie, et tel que peuvent le souhaiter ceux qui aspirent à la solution de

problèmes jusqu'ici négligés. Un événement aussi remarquable ne saurait passer inaperçu. L'apparition de ce livre et les quelques leçons dont l'auteur doit, assure-t-on, l'accompagner, sont un fait trop important pour qu'un journal aussi franchement consacré que la *Gazette* aux grandes questions musicales, ne s'en occupe pas spécialement. C'est donc un engagement que la critique prend ici, et qu'elle se fera honneur de tenir. Dans cette publication elle désire vivement rencontrer la réalisation de ses espérances. Si elle se trompait, elle élèverait de nouveau la voix pour appeler, jusqu'à ce qu'il se montrât, l'ouvrage didactique, qu'elle croit et déclare un livre jusqu'à présent inconnu, et pourtant un livre de première nécessité ! Puisse-t-elle être entendue !

Maurice BOURGES.

CONCERT DE M. H. BERLIOZ.

Deux mots suffiraient pour qualifier l'effet général du concert donné le 3 février par M. Berlioz, deux mots bien courts sans doute, mais qui en disent plus qu'ils ne sont gros : Bon et beau ! N'est-ce pas l'éloge le plus complet et le plus bref? Mais un résumé aussi abrégé n'accommode pas le lecteur. Il veut savoir les détails d'une solennité musicale que recommande puissamment le nom du bénéficiaire (si *bénéfice* il y a, lorsqu'un artiste désintéressé n'épargne rien pour traiter le public avec magnificence). Eh bien donc, scrupuleux lecteur, prêtez attention; je commence. Mais avant tout laissez là ce *programme*, s'il vous plaît : le chapitre des indispositions et des substitutions forcées y a porté le désordre. Avec Mme Nathan-Treillet souffrante, l'Alceste italienne et la Marguerite ont dû garder la chambre. Toute la perfection de la méthode exquise de Mme Dorus-Gras n'a pu entièrement consoler les amateurs, qui comptaient sur l'œuvre peu connue de Gluck et sur la nouvelle scène de Faust. Il est vrai que *l'Invitation à la Valse*, si merveilleusement instrumentée par M. Berlioz, et sa ravissante *Marche des Pèlerins*, ont bientôt rasséréné l'auditoire enthousiasmé. Je saute à pieds joints sur les beautés de ces deux morceaux, aujourd'hui populaires; je passe rapidement sur les fragments divers de la *Symphonie de Roméo*, qui ont été analysés déjà bien des fois. Je vous suppose trop bon musicien, respectable lecteur, pour n'avoir pas entendu ces compositions de premier ordre, et lu tout ce qu'on en a écrit de justement élogieux. Me voilà dispensé de vous en dire autre chose, sinon qu'elles ont obtenu un triomphe de plus.

J'ai hâte d'en venir aux ouvrages entièrement nouveaux exécutés pour la première fois dans ce concert. En dépit de la négligence incroyable avec laquelle le chœur d'hommes a chanté la ballade d'*Hélène*, et quoique l'absence de plusieurs voix de basse ait rendu l'exécution plus qu'imparfaite, ce petit morceau, divisé en trois couplets, a été jugé d'un rhythme original et d'un style piquant. L'harmonie a de l'imprévu, et l'ensemble, bien saisi, est susceptible de beaucoup d'effet. Une prochaine revanche est due à cette ballade, qui en vaut certainement la peine.

L'*Absence*, charmante mélodie d'un caractère tendre, a reçu un favorable accueil. Mlle Recio en a bien rendu l'accent expressif.

L'*Hymne*, transcrit pour les six instruments à vent de M. Adolphe Sax, n'avait pas originairement la destination que M. Berlioz lui a assignée dans ce concert. Composé sur des paroles, cet hymne a été chanté à Marseille avec grand succès. En le réduisant pour en faire un sextuor instrumental, l'auteur a voulu simplement offrir à M. Adolphe Sax l'occasion de produire en public des inventions ou des perfectionnements, dont presque tous les compositeurs et les critiques distingués de l'époque ont apprécié le mérite. Voici l'impression généralement éprouvée par l'auditoire. La petite trompette à cylindres en *mi* bémol, le petit bugle à cylindres en *mi* bémol aussi, le grand bugle à cylindres en *si* bémol, la clarinette-soprano, la clarinette-basse et le *saxophone*, ont paru d'un beau timbre et d'une sonorité aussi pleine que satisfaisante. Si les praticiens ont seuls le droit de prononcer sur les difficultés du mécanisme, dont ils sont les juges naturels, toute oreille bien conformée et tant soit peu exercée est compétente pour apprécier la qualité de son d'un instrument. L'opinion publique a ratifié par ses suffrages les tentatives de M. Adolphe Sax, tout en reconnaissant que, malgré leur talent incontestable, les exécutants n'avaient pas eu le temps de se familiariser assez avec ces instruments nouveaux; mais ceci n'est que secondaire. D'autres épreuves plus spéciales et préparées de plus longue main finiront par porter la conviction dans tous les esprits exempts de partialité.

Je reviens aux œuvres de M. Berlioz, dont cette digression incidente m'avait éloigné, mais auxquelles me ramène le bruit des applaudissements et des bravos multipliés. Une ouverture redemandée avec transport, et *bissée* à l'instant même, à la grande satisfaction de l'auditoire, n'est pas chose ordinaire; une composition magnifique a seule ce pouvoir d'entraînement; et certes je ne crains pas de qualifier ainsi l'ouverture du *Carnaval romain*. Les cent bouches du feuilleton répéteront cet éloge sous toutes les formes, et s'évertueront à peindre le côté poétique, la partie expressive de ce bel ouvrage. Une analyse succincte de son développement technique convient davantage à la spécialité de ce journal.

Trois mouvements successifs divisent l'ouverture écrite en *la* majeur. Le premier, *allegro* très vif à six-huit, fait pressentir brièvement la mélodie fougueuse qui joue plus loin un si grand rôle. Le second est un *andante* à trois temps en *ut* majeur. On y a remarqué avec admiration les dispositions habilement variées, dans lesquelles M. Berlioz présente un chant délicieux extrait du trio vocal de *Benvenuto Cellini*. Récitée d'abord par le cor anglais avec un accompagnement à contre-temps du quatuor *pizzicato*, puis reproduite en *mi* majeur par les altos sous un contre-sujet de première flûte et de première clarinette, cette noble mélodie reparaît traitée en canon à l'octave avec une richesse d'effet surprenante. Le groupe des bassons, des violoncelles et des altos, qui la disent ensemble, est imité à un temps de distance par les violons, les flûtes et les hautbois réunis. L'harmonie large et pleine, qui flotte en dessins variés sous ce chant majestueux, acquiert un intérêt plus piquant par le rhythme singulier et la sonorité toute carnavalesque de deux tambours de basque, des cymbales, des tymbales et du triangle. Le troisième mouvement, *allegro vivace* à six-huit, débute avec sourdines par une phrase fine, légère, chuchotante, et d'une couleur mystérieusement folâtre. Cette partie de l'ouverture, écrite avec un ménagement très adroit des effets d'instruments à vent, est heureusement opposée à l'explosion du *fortissimo*, qui éclate en *mi* majeur. Rien de plus chaud, de plus vigoureux, de plus ivre que ce second thème délirant, échevelé. Rien de plus éblouissant et aussi de plus habile que l'art avec lequel

l'auteur l'a traité. La secousse électrique imprimée par cette pensée étourdissante redouble d'intensité après le développement intermédiaire, où les deux motifs de l'allegro passent et repassent, mélangés, contrastés avec cent beautés de détail qui échappent à une analyse rapide. Ce qui frappe vivement, c'est le retour du chant de l'andante, interprété par divers organes, tandis que les seconds violons répètent obstinément et dans un rhythme dansant le *la* grave sur la quatrième corde.

Le temps et l'espace ne me permettent pas d'insister sur une foule de passages aussi neufs que bien réussis. J'indiquerai seulement, pour terminer, la rentrée du second thème de l'allegro, dont l'allure frénétiquement joyeuse, inspirée des bacchanales, semble encore plus saisissante dans le ton de *la* majeur. La péroraison, engagée par quelques imitations serrées de cette phrase étincelante, s'élève en crescendo jusqu'à une explosion nouvelle, qui clôt dignement cet admirable morceau. Grandeur d'idées et grandeur d'effets, inspiration chaleureuse et rare talent de facture, rien ne manque à cette œuvre, qui comptera désormais entre les plus belles pages dues à la plume de M. Berlioz.

Maurice Bourges.

COUP-D'ŒIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SEMAINE.

Certains petits journaux qui voudraient éterniser le vieil esprit français, c'est-à-dire le calembourg, les jeux de mots, les rébus, nient le goût et le mouvement musical qui se sont manifestés depuis quelques années en France, et qui sont en progrès; il faut pourtant bien qu'ils en prennent leur parti : ce mouvement devient plus national tous les jours, car il satisfait en même temps le cœur et cet esprit d'analyse que nous portons jusque dans nos plaisirs intellectuels. Il y a tout à la fois dans l'art musical sensation physiologique et science spéculative.

Les concerts seront donc, à ce qu'il paraît, aussi nombreux cette année-ci que les années précédentes. Nous avons assisté à celui que M. Félix Planque a donné chez Pleyel le 3 de ce mois. Ce concert avait réuni une nombreuse et brillante assemblée. M. Planque, engagé pour l'année prochaine au Théâtre-Italien de Londres, qui a commencé son éducation musicale par la méthode Wilhem et qui a fini par obtenir un prix de chant au Conservatoire, possède une belle voix de basse; il a dit dans ce concert son air habituel d'*OEdipe*, *le Moine*, de Meyerbeer, et l'air du charlatan dans *le Philtre*, de M. Auber. Il a mérité les applaudissements qu'il a obtenus. En reconnaissant que le bénéficiaire a été fort bien secondé par MM. Goria, Verroust, Rignault, Constant, Lac, Mmes Sabatier et Duvillard, nous devons dire aussi que ce concert, qui devait commencer à huit heures, d'après les billets, n'a commencé qu'à neuf heures, ce qui peut passer pour une extension un peu trop élastique du quart d'heure de grâce. Nous croyons utile aux artistes, et surtout au public bénévole des concerts, de signaler cet inconvénient. Si l'exactitude est la politesse des rois, elle peut bien l'être aussi de messieurs les donneurs de concerts.

— Mme Georgette Ducrest, professeur de chant, a donné le lendemain et dans le même local, une matinée musicale qui avait également attiré un brillant auditoire. Deux airs italiens, chantés avec méthode et sentiment par la bénéficiaire, ont prouvé qu'elle sait aussi bien appliquer les préceptes de la science vocale qu'elle sait les enseigner. MM. Jancourt et Seligmann ont été fort applaudis, le premier à propos d'une fantaisie sur la *Lucia* qu'il a dite sur le basson, et le second dans une fantaisie aussi sur le *Bravo* qu'il a chantée sur le violoncelle, d'une grâce et d'une suavité ravissantes. MM. Triebert sur le hautbois, Goria sur le piano et Lac comme chanteur, se sont distingués aussi dans ce concert.

— A l'exemple de l'habile violoncelliste Franco-Mendès, qui donna dans le temps des séances de bonne musique instrumentale dans lesquels on entendait des quatuors et des quintettes de Mozart et de Beethoven, M. Javault, excellent violoniste, donne des matinées musicales consacrées à l'audition de la musique des grands maîtres. La première de ces séances a eu lieu le 21 janvier, la seconde le 4 février; les deux dernières seront offertes aux amateurs de la bonne musique classique le 18 du même mois et le 3 mars. C'est en fervent interprète du culte musical que M. Javault, fort bien secondé d'ailleurs par MM. Boucher, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé, se livre à ces exercices tout artistiques, et il en est récompensé par les suffrages des bons amateurs qui abondent à ses intéressantes séances.

— M. Fernando Sauvan, qui semblerait, par son prénom, être *du beau pays de l'Ibérie*, comme on dit en style de boléro, profite sans doute du peu d'harmonie qui règne dans sa noble patrie, pour venir en faire dans la nôtre. Il a donné, chez le facteur Bernhart, un de ces jours passés — nous ne croyons pas que nos lecteurs tiennent absolument à savoir lequel — une grande matinée musicale. Pourquoi cette qualification de grande? serions-nous en droit, à la rigueur, de demander au bénéficiaire. Etait-ce parce que l'ex-petit Bernadin, qui recompose les romances de Mlle Puget, y figurait? qu'on y a chanté la *petite bergère* de la même demoiselle Puget? qu'on y a dit force petites romances et chansonnettes? Est-ce à cause du *grand* succès qu'on prévoyait qu'obtiendrait M. Paul Bonjour, qui s'est posé en rival dangereux de Levassor en chantant *quelques scènes à la correctionnelle*, chansonnette qui a tous les mérites du genre, sauf celui de la nouveauté? Quoi qu'il en soit, M. Fernando Sauvan a dit des romances de MM. Masini et Tagliafico, et une fort jolie ronde villageoise de M. Cuïdant, à la satisfaction des amateurs des grandes matinées musicales de ce genre; et tout s'est passé au mieux, car on a entendu aussi dans ce concert MM. Soler et son frère sur le hautbois et la clarinette, car on a ouï le jeune Allard sur la flûte, car on a joui de la présence et des voix agréables de Mlles Chevalier et Osselin, premier prix du conservatoire; et voilà.

— S'il est bon de signaler à la défiance publique une foule de sociétés académiques, philotechniques, philharmoniques, littéraires, somnifères et plusieurs traquenards artistiques de ce genre que renferme Paris, sous une infinité d'autres dénominations qu'il serait beaucoup trop long d'énumérer ici, il est doux de reposer son attention sur des établissements

fondés par une noble et vraie philanthropie, rendue plus chère et plus douce encore à ceux qui en sont les objets, par l'étude de l'art musical qu'on y a introduite et qui porte déjà ses fruits. De ce nombre est *l'association charitable de Saint-Nicolas*, rue de Vaugirard 98, avec une succursale à Issy, près Paris. Dans ces deux maisons, on élève huit cents orphelins à qui l'on enseigne la musique et une profession. La moyenne de la dépense de chaque élève est de 260 francs par an. Le budget de cette année ne s'est pas élevé à plus de 208,000 francs, fonds dont la plus grande partie est fournie par les classes riches de la société. Lundi passé, à deux heures, un sermon a été prononcé dans l'église Saint-Sulpice et une quête a suivi ce sermon. Cette solennité philantropique a été aussi une fête musicale. Les élèves de *l'association de Saint-Nicolas* ont fait entendre plusieurs morceaux d'harmonie, d'instruments à cordes, et des chœurs. Si le goût de la bonne musique ne préside pas à l'enseignement dans cet établissement, si les chasses et la grosse caisse ont un peu trop dominé dans les morceaux exécutés par ces jeunes musiciens dans l'église Saint-Sulpice, lundi passé, l'intention est bonne, et il est toujours temps d'apporter des améliorations dans le mode d'enseignement. Il est fâcheux que les chefs de l'établissement ne comprennent pas mieux les avantages de la publicité. Cette cérémonie, mal annoncée, avait attiré fort peu de monde, et, par conséquent, la quête des nobles dames patronesses n'aura pas été très fructueuse.

— Une autre fondation sous le titre de *Société de patronage et de secours pour les aveugles travailleurs* a donné aussi une séance musicale mercredi, 7 février, dans l'église Saint-Roch. La messe a été suivie d'un sermon prêché par M. l'abbé Lacarrière, chanoine honoraire de Bordeaux, le salut a été donné par monseigneur l'archevêque de Bordeaux. Alexis Dupont a chanté délicieusement comme toujours; l'orgue a été touché par M. Marius Gueit, organiste de Saint-Denis, ancien professeur aveugle de l'institution royale; et, pendant la messe, des morceaux de musique religieuse d'un beau caractère ont été exécutés par l'orchestre des aveugles de l'hospice royal des Quinze-Vingts, de ce bel établissement fondé, comme on sait, par le roi saint Louis à son retour de la Palestine, pour y recueillir ses compagnons d'armes qui avaient perdu la vue en Orient. L'orchestre a été fort bien dirigé par un aveugle, M. Gailliod.

— L'humanité ne dégénère pas; le monde musical est loin de s'abâtardir: rassurez-vous, amateurs des enfants-prodiges. Si depuis plus d'un mois nous ne vous avons pas signalé le moindre virtuose âgé de quatre ou cinq ans, d'abord vous avez été dédommagé par le concert d'un enfant de trois mois dont le crayon spirituel de notre collaborateur M. Gavarni vous a donné la représentation. Mais, au reste, la race des enfants précoces ne périclite pas; car voici venir Mlle Borchardt, jeune pianiste de douze ans, que nous avons entendue dans une soirée chez Mme la comtesse de Lucotte, et qui donne les plus belles espérances. Elle a joué, ou plutôt elle s'est jouée de la fantaisie de Thalberg sur la *Straniera*, comme auraient pu le faire Mlle Guénée, Mme Polmartin, Mme Pleyel et presque comme Thalberg lui-même. Cette jeune merveille dit la musique la plus difficile avec précision, netteté, vigueur, et ses petits doigts la chantent avec un sentiment exquis; et cependant le père de cette jeune actrice, dont il a formé le talent lui même, ne veut la faire paraître, entendre en public que sous le patronage d'un professeur célèbre... Nous n'en voyons pas trop la nécessité. Quel est le contrebassiste ou le professeur de flageolet qui ne connaisse pas maintenant le doigter et le mécanisme du piano? Le moindre musicien suffit pour vous initier à ces grands secrets, et l'écolier d'un tel maître a l'avantage de n'être point la copie servile, le singe de quelque illustre professeur dont les leçons tyranniques ont presque toujours pour résultat d'ôter toute individualité à chacun de ses élèves, et de grossir le nombre des pianistes insignifiants qui pullulent dans le monde musical.

— M. Chaudesaigues, le chansonnettiste, a donné sa grande matinée musicale, son grand et long concert qui n'était rien moins composé que de douze morceaux de musique, ou pour dire plus exactement, de onze numéros; car, arrivé là, le bénéficiaire a dit qu'il était exténué et qu'il priait le public de lui faire grâce du dernier morceau, grâce que ledit public s'est empressé d'accorder, impatient qu'il était d'aller dîner, car il était fort tard. Cette matinée musicale a été bardée de force romances; cependant M. Ravina y a joué du piano tout seul, puis ensuite avec Mme Chaudesaigues. M. Boulanger et Mlle Beltz, et Mlle Duval, premier prix de chant du Conservatoire de cette année, le petit Boverie et M. Tagliafico, et les MM. Distin, figuraient sur ce riche programme.

Or, pour mettre d'accord tous ces talents ensemble,
Il a fallu du temps.

Au reste, tout s'est bien passé, à l'exception d'une légère altercation au sujet du morceau supprimé par le bénéficiaire à qui l'auteur de la chansonnette passée aurait dit: Messieurs, vous me rendrez raison de ce procédé! — Non, aurait répondu le chanteur, mais je vous rendrai votre chansonnette. Il résulterait de ce petit différent que l'accord parfait ne règne pas toujours parmi les enfants de l'harmonie, et qu'on peut se fâcher, tuer son semblable même, et cela à propos d'une chansonnette... Il est vrai que la législation sur le duel, qu'a fait prédominer Me Dupin à la cour de Cassation, est là pour prévenir de tels malheurs.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Bruxelles, 7 *février* 1844.

On vient de donner au grand théâtre de cette ville la première représentation de *Linda di Chamounix*, avec les paroles traduites par M. Hippolyte Lucas. Cette pièce n'a eu qu'un succès médiocre. Il faut en attribuer la cause en partie à l'exécution, qui a été d'une grande faiblesse, et en partie aux défauts mêmes de l'ouvrage. Il est certain que M. Donizetti n'a fait, dans la partition qu'il a composée pour cette pièce, qu'une bien petite dépense d'imagination. C'est en vain que l'auditeur attentif et consciencieux poursuit la recherche d'une idée, depuis le premier jusqu'au dernier morceau de ces trois actes interminables. De pareilles productions sont acceptées à Paris, à Londres, à Vienne, grâce à une exécution parfaite qui offre assez d'intérêt par elle-même pour tromper le public sur le mérite de la musique; mais privées de ce prestige, elles sont forcément remises à leur véritable place. L'administration des théâtres de Bruxelles avait cependant besoin d'un succès. *Les Martyrs*, joués il y a deux mois, n'ont pas fait fortune; ils n'apparaissent que de loin en loin sur l'affiche, et l'on est obligé d'en revenir à un répertoire qui est bien loin d'offrir l'attrait de la nouveauté.

Il y aura peu de changements dans la composition de notre troupe lyrique. De tous nos premiers sujets, Alizard est le seul qui nous quitte. On lui offrait des conditions très avantageuses pour le renouvellement de son engagement; mais l'ambition les lui a fait repousser. Il veut aller en Italie acquérir une réputation, qui, dans sa pensée, le ramènerait à Paris où il occuperait le premier rang. Nous souhaitons pour lui qu'il ne soit point trompé dans son attente; mais bien qu'on ne puisse nier qu'il a une très belle voix, lorsqu'il veut s'en tenir aux rôles de basse et ne pas faire d'excursion dans l'emploi du baryton, des motifs de plus d'une espèce semblent s'opposer à ce qu'il parvienne jamais à de hautes destinées dramatiques.

Il y avait un parti dans le public pour remplacer Laborde, notre

premier ténor actuel, par Albert Dommange, qui chante en ce moment à Anvers, et qui doit figurer dans la troupe du théâtre de Gand, durant la prochaine année théâtrale. Ce parti est en minorité, et nous sommes bien aises qu'il n'ait aucune chance de succès. Albert Dommange est un excellent musicien et un acteur fort intelligent; mais sa voix a subi depuis quelques années de graves altérations, et le spectateur est obligé de faire maintenant de trop fréquentes concessions à l'insuffisance de son organe. Laborde conçoit moins bien, mais il exécute mieux; il a une jolie voix, et si ce n'est pas un mérite, puisqu'on ne peut y voir qu'un don capricieux de la nature, c'est du moins un grand avantage.

Plusieurs journaux avaient répandu le bruit que M. Meyerbeer était venu à Bruxelles pour entendre Mlle Julien, notre forte première chanteuse, et que l'intention de l'illustre compositeur était de faire engager cette artiste à l'Opéra, dans le cas où elle remplirait son attente, afin de lui confier le principal rôle du *Prophète* qui allait être mis en répétition. On indiquait le jour de l'arrivée du maëstro, celui de son départ, l'hôtel où il était descendu; on spécifiait le chiffre du dédit que l'Opéra serait sur le point de payer à l'administration des théâtres royaux de Bruxelles pour la rupture de l'engagement de Mlle Julien. Il est inutile de vous dire que rien de tout cela n'était fondé; vous savez que M. Meyerbeer ne s'est rendu ni pour cette affaire, ni pour aucune autre dans la capitale de la Belgique.

Dreyschock est ici depuis près de quinze jours; il a donné vers la fin de la semaine dernière un concert où s'était rendue l'élite de la société. Il n'avait réclamé l'aide d'aucun autre artiste, et il a seul rempli la soirée par six morceaux de sa composition. A l'exception de Liszt, pas un pianiste n'a obtenu à Bruxelles un succès égal au sien. Non seulement aucune fatigue ne se manifesta dans l'auditoire, durant cette longue séance exclusivement consacrée à l'exécution de morceaux de piano; mais quand l'habile artiste eut joué son étude pour la main gauche, inscrite en dernier lieu sur le programme, des voix s'élevèrent de toutes parts pour la lui redemander. Il annonce pour demain un second concert, et nous tenons de bonne source qu'il aura un auditoire plus nombreux encore que la première fois. Il pourra se vanter d'avoir accompli un véritable miracle, car les concerts sont pour ainsi dire impossibles à Bruxelles dans cette saison, où les bals et les raouts se pressent en si grand nombre, qu'il s'en donne souvent dans une soirée plusieurs entre lesquels la société est obligée de se partager. A Paris, il y a le même jour, à la même heure, un public pour toute espèce de spectacle, public ou privé; il n'en est pas de même dans notre capitale. Comme c'est la même société qui compose le public ordinaire des bals, du théâtre et des concerts, et comme cette société n'est pas très nombreuse, il en résulte qu'une de ces réunions enlève nécessairement le public des autres. Un pianiste d'un incontestable mérite, M. Prudent, traversant la Belgique à son retour d'un voyage en Hollande, a vainement essayé de donner un concert à Bruxelles. Ses affiches couvraient les murs de la ville, toutes ses dispositions étaient prises pour donner une brillante soirée musicale, mais le public, cet élément indispensable des entreprises du genre de celle qu'il avait tentée, venant à lui manquer, force lui fut d'abandonner la partie.

J'ai eu déjà l'occasion de vous dire que les concerts sont maintenant une fort mauvaise spéculation à Bruxelles, si ce n'est pour l'artiste qui arrive précédé d'une brillante renommée. Les succès de Dreyschock à Paris et à Londres ont changé pour lui la loi commune; mais pour un seul qui réussit, combien voient leurs espérances déçues! Dites-le bien à vos instrumentistes et à vos chanteurs d'un mérite secondaire.

LE MARQUIS D'ARGENT COURT.

Dessin de Gavarni.

Qui ne l'a vu et rencontré souvent dans les rues de Paris, ce marquis d'Argent court (et non d'Agent court, comme on l'a imprimé par erreur), cet artiste bouffon et galant, à figure triviale et à manières recherchées? Qui n'a remarqué son adresse à lancer ses chansons à tous les rangs de loges, c'est-à-dire à tous les étages, où perchait son auditoire? Nous avons eu beaucoup de marquis, dont la noblesse remontait à la même source que celle du chanteur nomade, mais nous en avons eu peu d'aussi gais, d'aussi amusants, d'aussi adroits! Sa physionomie avait des droits à la consécration séculaire, qui lui est acquise désormais.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Dom Sébastien*.

*** La représentation de *Charles VI*, donnée dimanche dernier, pouvait être considérée comme une reprise, car depuis trop longtemps ce bel ouvrage, dont les recettes sont toujours restées supérieures à celles d'ouvrages plus nouveaux, était éloigné de la scène. La foule est accourue pour le revoir, et l'effet en a été excellent. Mme Stoltz, quoique indisposée, a retrouvé, dans le rôle si original d'Odette, toutes les inspirations, toute l'énergie et toute la grâce qu'elle y avait déployées dès les premiers jours. Barroilhet s'est montré plus que jamais grand acteur et chanteur dans le rôle principal; il a été admirable dans le duo des cartes et dans tous les autres morceaux de cette belle partition. Duprez a chanté le rôle du dauphin avec beaucoup de charme. D'utiles coupures ont été faites dans le troisième acte, dont la marche devenue plus rapide profite à l'ouvrage entier. *Charles VI* ne quittera plus le répertoire de Paris. On le répète en même temps à Bordeaux et à Toulouse.

*** La semaine a été bonne pour Mme Dorus-Gras, qui souffre, comme tout le monde, des influences de la saison, et dont pourtant la voix conserve une pureté sans égale, un éclat vraiment prodigieux. Mercredi dernier, elle a enlevé tout l'auditoire, en disant la charmante cavatine de *Mathilde di Shabran*, introduite par elle dans le *Comte Ory*. Vendredi elle a chanté encore le rôle d'Alice, dans *Robert-le-Diable*, qui avait rempli la salle, comme toujours.

*** Poultier a chanté deux fois cette semaine, dans *la Muette* et dans *le Comte Ory*. Il a fait preuve de grands progrès dans le principal rôle de ce dernier ouvrage, où il s'était essayé d'une manière assez malheureuse. Comme acteur, il a gagné de l'aplomb, de l'aisance; sa voix aussi s'est fortifiée et assouplie. Avec sa physionomie, il ne réalisera jamais l'idéal du célèbre séducteur, mais le prestige du chant supplée à bien des choses.

*** Le ballet que prépare l'Opéra portera le titre d'*un Caprice* ou *le Marché aux servantes*.

*** Cette semaine encore, on n'a pas représenté *Dom Sébastien*. Les abonnés et le public approuvent cette mesure de la direction; ils trouvent que c'est bien assez de s'abstenir une fois tous les quinze jours d'aller à l'Opéra.

*** Mlle Nau est partie pour Lyon, où elle doit donner douze représentations. Le directeur, embarrassé, cherche à suppléer à la chute de presque tous les ouvrages nouveaux, tels que *la Part du Diable*, *Mina*, *Don Pasquale* et *le Puits d'amour*, par l'engagement de cette charmante cantatrice.

*** M. Pierre Durand soutient toujours dans *le Siècle* que Meyerbeer donnera son *Prophète* à Berlin. Nous répétons que nous sommes autorisé à dire que Meyerbeer écrit en ce moment pour l'ouverture du nouveau théâtre de Berlin la musique d'une pièce de circonstance, et que *le Prophète* reste toujours destiné à l'Académie royale de musique. Le célèbre maëstro sera à Paris au mois de mai.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, le Théâtre-Italien donnera *il Barbiere di Siviglia*, chanté par Mme Persiani, Lablache, Ronconi, Mario et Morelli.

*** On répète avec activité à Marseille *la Reine de Chypre*, d'Halévy, qui doit être représentée dans la première quinzaine de mars, sous l'habile direction de M. Pépin, le chef d'orchestre le plus remarquable de la province.

*** La fortune musicale de notre ancien collaborateur, Richard Wagner, grandit tous les jours en Allemagne. On monte à Hambourg son opéra de *Rienzi*, pour une représentation que donnera pendant son congé le célèbre chanteur de Dresde, Tichatschek. La troisième représentation du *Hollandais Errant* est attendue à Berlin, et le jeune compositeur vient de terminer un nouvel ouvrage, intitulé *le Tannhaeuser*.

*** On écrit de Charlestown (États-Unis d'Amérique): Depuis le commencement du mois de janvier nous avons entendu successivement ici Artôt et Ole-Bule. La majorité des gens de goût qui demandent avant tout un sens, de l'expression, de l'âme, ont décerné tout d'abord la palme au premier. Le concert qu'il a donné le jour de l'an avait attiré beaucoup plus de monde que celui d'Ole-Bule;

la foule refluait de la salle jusque sur les escaliers. Le bénéficiaire a dû répéter trois fois de suite *le Carnaval de Venise*. Quant à Mme Damoreau, elle a inspiré plus que de l'admiration pour son incomparable talent; c'était de l'*adoration*. Les deux grands artistes, M. Artôt et Mme Domoreau, se sont embarqués le lendemain pour la Havane, sur le HAYNE, qui leur avait fait la galanterie de les attendre un jour. Le jour de leur départ, ils ont failli périr par suite d'un accident: les chevaux de leur voiture s'étant emportés, le cocher perdit la tête et poussa des cris qui augmentèrent l'effroi des chevaux. Heureusement les nègres, se jetant intrépidement à leur tête, parvinrent à les arrêter.

*** Le comité de l'association des artistes-musiciens vient de mettre en loterie le grand piano à queue, nouveau modèle de 1844, donné par M. Erard. Les lots gagnants se composeront en outre de 1,030 morceaux de musique, parmi lesquels se trouvent les partitions de *Robert-le-Diable*, des *Huguenots*, de *la Juive*, de *la Favorite*, de *la Reine de Chypre*, de *Charles VI*, etc., donnés par un des membres du comité. Le tirage aura lieu dans le courant d'avril. Le prix des billets est fixé à 1 *franc* : on peut s'en procurer au magasin de musique de M. Maurice Schlesinger, rue Richelieu, 97.

*** L'affaire de notre collaborateur et ami M. J. Janin contre *la Réforme* et M. Félix Pyat a été jugée mercredi à la police correctionnelle. Le tribunal a condamné M. Félix Pyat à six mois de prison et 1,000 fr. d'amende; M. Grandménil à un mois de prison et 3,000 fr. d'amende; a ordonné la suppression du numéro du journal et de la brochure incriminés, et l'insertion du jugement dans deux journaux de Paris et dans deux journaux des départements; condamnant en outre Félix Pyat et Grandménil en tous les dépens.

*** Dimanche dernier, M. Antonin Guillot, professeur de chant, avait rassemblé, dans les salons de Tivoli, un nombreux auditoire, appelé à écouter quelques fragments du *Paulus* de Mendelssohn et des *Saisons* de Haydn. Au dire du programme, la partie vocale était confiée aux élèves de M. Guillot. Les chœurs se sont distingués par un ensemble suffisant. Les solos, récités d'une manière assez estimable, n'ont pas été toujours rendus avec expression juste et pureté; du reste le chef d'orchestre a pris trop vite presque tous les mouvements. Nous demanderons aussi à M. Guillot pourquoi il n'a pas jugé à propos de choisir une traduction plus nouvelle et plus fidèle du *Paulus* que celle dont il s'est servi. Quoique le texte ne semble pas mériter grande importance, plus les paroles répondent aux intentions expressives de la musique, plus aussi l'exécution devient complète et acquiert de fini. *Les Saisons* de Haydn ont été dites moins bien que le *Paulus*; la lourdeur est inconnue à Haydn, il lui faut toujours de la délicatesse et de la grâce. A cela près du reste, nous engageons vivement M. Guillot à persévérer dans l'excellente idée de faire exécuter de la musique d'ensemble. Cette pensée révèle un professeur consciencieux, un véritable artiste. Quelques observations de critique sérieuse ne doivent pas le décourager. La vérité ne se dit qu'à ceux qui sont dignes de l'entendre.

*** M. Al. Chevillard, violoncelliste d'un talent très reconnu, donnera une matinée musicale, le 18 février 1844, à deux heures, dans les salons de M. Pleyel, rue Rochechouart, 20. Voici le programme: 1. Ouverture de Mozart; 2. *La Carmélite*, chantée par Mlle de La Morlière; 3. Concerto pour le violoncelle, composé et exécuté par M. Al. Chevillard; 4. *Adieux de David*, chantés par M. Révial; 5. Variations et finale de la sonate en *la* de Beethoven, pour piano et violon, exécutée par MM. Hallé et Alard; 6. Fantaisie-capriee, composée et exécutée par M. Al. Chevillard; 7. *Sauvez ma mère* et *Villanella*, chantées par Mlle de La Morlière; 8. Solo de piano, exécuté par M. Hallé; 9. *Le Lac*, chanté par M. Révial; 10. Fantaisie pour le violon, composée et exécutée par M. Alard.

*** M. Baumès-Arnaud, le gracieux ténor que la Société philharmonique de Troyes avait fait venir pour chanter à son concert, y a produit beaucoup d'effet avec *Berthe-la-Folle*, jolie romance dont il est l'auteur.

*** En ce moment il se publie par livraisons un ouvrage important dont voici le titre : *Traité théorique et pratique de composition musicale*, par A. Barbereau. Cet ouvrage, divisé en trois parties principales, comprendra tous les points de la science et de l'art. Par la nature et la solution des questions qui y sont présentées sous un jour nouveau, l'apparition de ce livre ne peut manquer d'éveiller l'attention de tous ceux qu'intéressent les hautes études musicales. Au reste, l'auteur se propose d'anticiper, par quelques conférences orales, sur la partie destinée à développer les principes de la tonalité moderne. Six livraisons ont déjà paru chez Schonenberger, l'éditeur. Nous reviendrons plus en détail sur cette publication, qui sera sans doute étendue.

*** On lit dans le *Moniteur Algérien* : « Mme Adolphe Berton a joué et chanté son rôle de *la Part du Diable* avec un vrai talent. Les espérances que le public avait fondées sur elle se réalisent chaque jour et sont même dépassées. Mme Adolphe Berton n'est pas seulement une cantatrice à la voix fraîche, expressive et sonore, c'est encore une actrice au jeu franc, intelligent et de plus en plus sûr. Trois opéras surtout ont mis en relief les qualités qui la distinguent : *le Domino noir*, *les Diamants de la couronne* et *la Part du Diable*. La première de ces pièces a déjà été représentée cinq fois, et chaque représentation a marqué un progrès nouveau dans son talent de cantatrice et de comédienne; la seconde a manifesté cette dernière qualité d'une manière plus brillante encore, et *la Part du Diable*, en nous montrant Mme Adolphe Berton sous une forme nouvelle, nous a révélé le plus charmant lutin qu'il soit possible d'imaginer, en même temps qu'elle a fait valoir l'étendue et la flexibilité de sa voix. Ces trois épreuves suffisent, sans parler des autres rôles qu'elle a abordés, pour faire juger de l'avenir qui est réservé à Mme Adolphe Berton. Nous la retrouverons un jour (et ce jour n'est probablement pas éloigné) sur la scène de l'Opéra-Comique de Paris. M. Adolphe Berton, petit-fils de notre grand compositeur, se distingue dans les opéras où joue sa femme, par un jeu très agréable et une excellente méthode de chant.

*** La lettre suivante a été adressée au rédacteur d'un journal :

« Milan, 28 janvier.

» Monsieur, je prends la liberté de m'adresser à votre obligeance pour vous prier de vouloir bien accorder une place dans votre journal à la réclamation que je me trouve dans la nécessité de faire. On vient de publier, dans un des écrits périodiques de Londres, des lettres apocryphes portant le titre: *Fanny Elssler at Havannah*. Je déclare que ces lettres, qu'on annonce devoir composer plusieurs volumes, sont le produit d'une illicite spéculation, jointe au projet intéressé de me nuire par le ridicule des expressions et la fausseté des faits qu'elles contiennent. J'espère, Monsieur le rédacteur, que vous m'accorderez l'appui de votre feuille, en agréant la demande que j'ai l'honneur de vous présenter. Fanny ELSSLER. »

*** Un pianiste de beaucoup de talent, M. Waldinceller, de Vienne, vient d'arriver à Paris. Nous espérons qu'il donnera bientôt un concert afin que le public puisse apprécier son talent de pianiste et de compositeur.

*** Aux bals du faubourg Saint-Germain, on ne danse plus que la valse et le *Polka*; cette dernière danse est tout-à-fait adoptée. Il sera sans doute agréable aux fashionables d'apprendre que M. Laborde a ouvert ses cours, rue de l'Ancienne-Comédie, 13, pour apprendre le *Polka*.

*** M. Henry Cochen donne aujourd'hui, à 2 heures, un concert à grand orchestre dans la salle de M. Herz. On entendra plusieurs compositions du bénéficiaire, entre autres une ouverture à grand orchestre et plusieurs morceaux de chant, exécutés par l'auteur, M. Luc, Mlle Martin, et enfin la jolie et gracieuse Mme Sabatier.

*** *Encore un prodige*. Un enfant de quatre ans vient de donner un concert dans une petite ville près de Gotha, au bénéfice d'enfants pauvres. Le jeune virtuose a exécuté des airs du *Czar et le Charpentier*, et de *Hans Sachs*, par Lortzing. Le compositeur peut dire comme dans l'Écriture : Les enfants et les mineurs chantaient mes louanges.

*** L'Institut catholique a ouvert, samedi dernier, ses séances de musique religieuse et classique. Le premier concert a eu lieu sous la direction de M. Sowinski, et avait attiré une société brillante et nombreuse. On y a admiré un très beau *Kyrie*, de M. Delsarte, chanté par ses élèves. L'*Ave Maria*, de Cherubini, dignement interprété par M. Manera, a produit un grand effet. On a écouté aussi avec un grand intérêt une mélodie de M. Hebrard, chantée d'une manière ravissante par M. Boutroy. Parmi les morceaux instrumentals, nous citerons: un *solo* de violon, par M. Berthemot; un *air varié* de Mozart, supérieurement exécuté par M. Dumouchel; et un duo pour piano et violon par MM. Robberechts et Sowinski.

*** Continuation avec redoublement de la vogue du bal de l'Opéra. Les recettes ne s'y comptent plus que par vingtaine de mille! heureusement la fin du carnaval approche.

*** Le bal masqué de l'Opéra-Comique grandit et grossit toujours en proportion de son voisin.

Chronique départementale.

*** *Lille*, 31 *janvier*. — Notre ténor ordinaire, M. Duffeyte, étant malade, on avait fait venir celui de Gand pour une représentation de *la Juive*; mais ce dernier fut pris d'un enrouement subit après le troi-

sième acte, et Carlo, qui avait jusque-là rempli le rôle de Léopold, se chargea d'achever le rôle d'Éléazar, aux applaudissements de toute la salle, qui voulut le revoir après la chute du rideau.

*** *Dijon.*—Le premier concert de la Société philharmonique vient d'avoir lieu; il a été très brillant. Mlle Méquillet était venue de Paris exprès pour s'y faire entendre; elle était secondée par M. Verner, artiste du théâtre, par M. Valdteufel, violoncelliste de beaucoup de talent, et par M. Mayer, excellente clarinette. Mlle Méquillet a obtenu un brillant et légitime succès. Elle a chanté un air de *la Favorite*, un air italien, un duo des *Huguenots*, une mélodie et des romances. Le public a vivement apprécié sa belle et gracieuse voix, sa méthode large et pure, son goût parfait et le sentiment profond dont elle empreint tout ce qu'elle chante. M. Valdteufel a été applaudi avec chaleur dans une fantaisie de sa composition sur des motifs du *Domino noir*. Cet artiste, qui réunit la beauté des sons à l'agilité de l'archet, est aussi remarquable par sa manière de chanter que par la facilité avec laquelle il se joue des plus grandes difficultés. M. Mayer a très bien exécuté un air varié de Berr pour la clarinette. En somme, la soirée a été très brillante et a laissé de charmants souvenirs à tous ceux qui y ont assisté.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — *Music Hall.* Le 22 janvier M. Wilson a mis en lumière une œuvre des plus curieuses sous le titre de : *Marie, reine d'Ecosse*. Il y a donné une esquisse de la vie de cette princesse infortunée en l'entremêlant de diverses illustrations musicales d'un grand intérêt et d'un grand charme. Avec une parfaite candeur, il a franchement reconnu qu'il ne pouvait produire les mélodies authentiques du temps, et que, suivant son opinion, il n'en restait plus que les titres seuls. Il a également nié que David Rizzio eût greffé le style italien sur le caractère du chant écossais. Il a du reste exécuté avec une excellente voix les morceaux traditionnels, dont il venait de révoquer en doute l'antique origine. *Le Dernier appel des trompettes*, chanson populaire contre le gouvernement des femmes, entonné par lui avec vigueur, mais avec une légère affectation d'accent nasal, aurait arraché un sourire à John Knox lui-même, prédicateur de la réforme en Écosse, et violent adversaire de la reine catholique, Marie Stuart; l'auditoire moderne l'a accueilli avec un rire cordial. *Le Dernier lay de Chatelard*, adapté à une vieille mélodie française fort belle, a été le seul morceau qui ne fût pas choisi dans la musique nationale. Ce concert tout historique s'est terminé par une suave et touchante complainte pour celle qui en était l'héroïne. Il y a dans cette tentative d'illustrer l'histoire par la musique une idée originale, qui, chez nous, pourrait servir quelquefois à jeter de la variété dans les concerts et contribuer à l'heureuse exhumation de plus d'un trésor musical, admirable de naïveté, et trop longtemps enseveli dans la poudre des bibliothèques.

— Un comité d'acteurs célèbres et de gens de lettres, parmi lesquels figurent les rédacteurs des principaux journaux, s'est formé pour décerner le prix de 500 livres sterling (douze mille francs) que M. Webster a constitué en faveur de la meilleure comédie anglaise envoyée au concours. Le nombre des manuscrits reçus est de 101. Quelle fécondité! Pendant que nous élevons une statue à Molière, la succession aurait-elle passé le détroit?

— Un des premiers pianistes de l'Angleterre, M. Holme, vient de donner à Londres une très brillante soirée musicale. Il a été secondé dans l'exécution des beaux trios de Beethoven et de Mendelssohn par deux artistes distingués sur le violon et le violoncelle, Cramer et Philips. Des morceaux de *l'Athalia* de Haendel ont contribué à l'effet de la partie vocale. On voit que chez nos voisins, comme chez nous, s'introduit l'heureuse pensée de ressusciter les chefs-d'œuvre de la belle musique des temps passés.

— Le chanteur Braham et ses fils, qui lui servent d'heureux auxiliaires, poursuivent leurs concerts avec beaucoup de vogue. Ils en sont au septième, et l'affluence n'a pas encore diminué.

*** *Berlin*, 28 *janvier*. — Hier au soir, à l'occasion du soixante-neuvième anniversaire de M. de Schelling, huit cents étudiants de l'Université de Berlin, avec la permission des autorités, se sont rendus processionnellement, tous munis d'un flambeau, et la plupart portant des instruments de musique, à la maison de l'illustre philosophe et lui ont présenté leurs hommages par l'organe d'une députation de cinq d'entre eux. Immédiatement après, ils ont exécuté, sous les croisées de M. de Schelling, une sérénade composée des trois morceaux suivants : l'ouverture de *Fidelio*, de Beethoven; l'ode *Integer vitæ*, d'Horace, mise en musique pour cette occasion par Meyeerbeer; le *Gaudeamus*, chant d'étudiants (*Burschenlied*). On ne saurait se faire une idée de l'effet grandiose qu'ont produit ces deux derniers morceaux, chantés par huit cents jeunes et fraîches voix accompagnées de six cents instruments au moins. Toutes les rues du quartier où demeure M. de Schelling étaient encombrées de monde à pied, à cheval et en voiture, et, après chaque morceau, l'air a retenti des cris de vive Schelling! et d'applaudissements sans fin.

*** *Dresde.* — L'opéra de Marschner, *Hans Heiling*, obtient ici du succès.

*** *Francfort.* — Il faut savoir gré au maître de chapelle, M. Guhr, de nous avoir fait entendre les trois premiers morceaux de la neuvième symphonie de Beethoven. Les autres sont des chefs-d'œuvre admirés par tout le monde, mais la neuvième n'est pas encore généralement comprise; c'est une création gigantesque où l'imagination du compositeur se laisse emporter à toute la fougue un peu désordonnée de sa verve; il faut l'entendre plusieurs fois et l'étudier avec soin pour démêler les proportions de l'ensemble à travers tout ce luxe de développement et de figures. Entre la symphonie de Beethoven et un concerto pour forte-piano joué par M. Gollmick, on a chanté une romance de Mlle Loïsa Puget. Par pitié ne nous faites plus entendre de pareilles fadaises!

*** *Hanovre.* — Au théâtre de la cour, on a donné dernièrement *Riquiqui*, opéra dont la musique est de M. Esser. Le livret est imité du vaudeville que l'on donne au Palais-Royal. La pièce, comme on sait, commence par une sortie violente contre l'ancien régime et l'ancienne noblesse française. Après la première scène, le roi a quitté la salle; Sa Majesté était de fort mauvaise humeur, et il est probable que *Riquiqui* sera mis à l'index.

*** *Amsterdam.* — On vient de donner pour la première fois, à l'Opéra-Italien, *Beatrice di Tenda*. Le *Bravo* de Mercadante a été choisi par M. Boldoni pour son bénéfice. Les Hollandais aiment peu la musique italienne : aussi ne croit-on pas à un long séjour de la troupe italienne parmi nous.

CONCERTS ANNONCÉS.

11 février.	2 heures.	M. Henry Cohen. Salle Herz.
18 —	2 —	M. Al. Chevillard. Salons Pleyel.
28 —	2 —	M. Ropiquet. Salons Bernhart.
28 —	8 —	M. Ernst. Salle Herz.
5 mars.	8 —	Mlle Élise Krinitz.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

COURS explicatif et démonstratif de l'**ART DU CHANT**, en 3 séances (les 19, 22, 24 février, à 2 heures), par **A. DE GARAUDÉ**. — Tous les préceptes qui doivent faire acquérir une **bonne Méthode de Chant** y seront développés progressivement, et chacun d'eux sera suivi d'exemples, comme **Exercices nombreux de vocalisation, Romances, Airs français et italiens**, etc., analogues à l'explication précédente. Ce **COURS** traitera aussi du **Caractère des divers genres de morceaux de chant**; du **Style**, du **Goût** et de l'**Expression**; de la **Manière d'étudier pour développer ses moyens et conserver sa voix**, etc. — Le **PROSPECTUS** de ce **COURS** se distribue chez **M. DE GARAUDÉ**, 6, rue Neuve-des-Petits-Champs. On y souscrit, jusqu'au 15, à raison de **10 fr. pour les 3 séances**, dans lesquelles plusieurs artistes distingués seront entendus.

A VENDRE

UNE BELLE COLLECTION de Duos composés par les plus grands maîtres, et formant seize gros volumes. Cette collection contient quatre-vingt-quatre œuvres, dont soixante-dix-sept pour deux violons, et sept pour violon et alto.— S'adresser rue Richelieu, 86, au concierge.

A VENDRE A L'AMIABLE

UN FONDS D'ÉDITEUR, MARCHAND DE MUSIQUE,

Très bien situé, et parfaitement décoré dans le genre moderne. On se chargerait de mettre au courant dans l'espace d'un mois; et une dame seule, avec l'aide d'un commis, pourrait très bien gérer l'établissement.

Bonne clientèle; musique d'assortiment et de propriété; dix ans de bail à courir.

S'adresser au Magasin, rue Neuve-Luxembourg, 10, en face l'Assomption.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 7

11e ANNÉE 1844

18 FÉVRIER 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Euphonia, ou la Ville musicale (première lettre); par **H. BERLIOZ.**. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Cagliostro*, paroles de MM. Scribe et de Saint-Georges (première représentation); par **H. BLANCHARD.** — Société des concerts : Troisième matinée; par **STEPHEN HELLER.** — Nouvelles. — Annonces.

ON N'A JAMAIS COMPRIS MON COEUR. Dessin de Gavarni.

EUPHONIA,

OU

LA VILLE MUSICALE.

Nouvelle (1).

PERSONNAGES.

XILEF, compositeur, préfet des instruments à cordes de la ville musicale d'Euphonia.
ROTCEH, compositeur, préfet des instruments à vent.
ELLIMAC, célèbre cantatrice danoise.
Mme ELLIANAC, sa mère.
EERISED, sa femme de chambre.

La scène se passe en Allemagne, en France et en Italie, vers l'an **2344.**

PREMIÈRE LETTRE.

Sicile, 7 juin **2344.**

XILEF A ROTCEH.

Je viens de me baigner dans l'Etna ! O mon cher Rotceh, quelle heure délicieuse j'ai passée à sillonner à la nage ce beau lac frais, calme et pur ! Il est immense, mais sa forme circulaire et l'escarpement de ses bords en rendent la surface sonore au point que ma voix parvenait sans peine du centre aux parties du rivage les plus éloignées. Je m'en suis aperçu en entendant applaudir des dames siciliennes qui se promenaient en ballon captif à plus d'une demi-lieue de l'endroit où je m'ébattais comme un dauphin en gaieté. Je venais de chanter en nageant une mélodie que j'ai composée ce matin même sur un poëme en vieux français, que l'aspect des lieux où je suis m'a remis en mémoire. Ces vers me ravissent. Leur auteur, à ce qu'il paraît, était un député d'une petite ville de France, qui, après avoir écrit de nombreux discours, aujourd'hui perdus malheureusement, sur les plus hautes questions politiques, s'essaya, quand sa verve patriotique se fut refroidie, à rimer en jeune et chaste amant des muses. Il se nommait Lemartin ou Lamartine ; nos philologues ne sont pas d'accord à ce sujet. Je ne sais s'il fut grand législateur, mais certes c'était un poëte ! Tu en jugeras : Enieh m'a promis de traduire *le Lac* en allemand. Que n'es-tu là ! nous courrions ensemble à cheval ; je me sens plein de verdoyante jeunesse, de force, d'intelligence et de joie. La nature est si belle autour de moi ! Cette plaine où fut Messine est un jardin enchanté ; partout des fleurs, des bois d'orangers, des palmiers inclinant leur tête gracieuse : c'est l'odorante couronne de cette coupe divine, au fond de laquelle rêve aujourd'hui le lac vainqueur des feux de l'Etna. Étrange et terrible dut être cette lutte ! Quel spectacle ! la terre frémissant dans d'horribles convulsions, le grand mont s'affaissant sur lui-même, les neiges, les flammes, les laves bouillantes, les explosions, les cris, les râlements du volcan à l'agonie, les sifflements ironiques de l'onde qui accourt par

(1) Cette nouvelle, écrite en vieux langage, ne peut être comprise malheureusement que d'un très petit nombre de lecteurs, c'est-à-dire des rares érudits qui se sont appliqués à l'étude, aujourd'hui trop négligée, de la langue française du XIXe siècle ; c'est un caprice de l'éditeur. Il trouve plaisant de publier une nouvelle historique dont les quatre-vingt-dix-neuf centièmes des lecteurs de son journal ne comprendront pas un mot : ce qui est fort désagréable pour l'auteur ! Encore s'il la payait d'une façon extraordinaire ; mais, sous prétexte que nous sommes de vieux amis, il ne me donne que le prix courant, 100 francs la ligne ! ! ! Voilà comment les éditeurs entendent l'amitié !...

mille issues souterraines, poursuit son ennemi, l'étreint, le serre, l'étouffe, le tue, et se calme soudain, prête à sourire à la moindre brise!... Eh bien! croirais-tu que ces lieux jadis si terribles, aujourd'hui si ravissants, sont presque déserts! les Italiens les connaissent à peine; on n'en parle nulle part; les préoccupations mercantiles sont si fortes parmi les habitants de ce beau pays, qu'ils ne s'intéressent aux plus sublimes spectacles de la nature qu'en raison des rapports qu'ils peuvent apercevoir entre eux et les questions industrielles qui les agitent jour et nuit. Voilà pourquoi l'Etna n'est pour les Italiens qu'un grand trou rempli d'eau dormante, et qui ne peut servir à rien. D'un bout à l'autre de cette terre si riche naguère en poëtes, en peintres, en musiciens, qui fut après la Grèce le second grand temple de l'art, où le peuple lui-même en avait le sentiment, où les artistes éminents étaient honorés presque autant qu'ils le sont aujourd'hui dans le nord de l'Europe, dans toute l'Italie enfin, on ne voit qu'usines, ateliers, métiers, marchés, magasins, ouvriers de tout sexe et de tout âge, brûlés par la soif de l'or et par la fièvre d'avarice, flots pressés de marchands, de spéculateurs; du haut en bas de l'échelle sociale on n'entend retentir que le bruit de l'argent; on ne parle que *laines* et *cotons*, machines, denrées coloniales; sur les places publiques sont en permanence des hommes armés de longues-vues, de télescopes, pour guetter l'arrivée des pigeons-voyageurs ou des navires aériens. L'Angleterre au cœur et aux bras d'acier est une nation artiste en comparaison de la moderne Italie. Et c'est là que notre ministre des chœurs a eu l'idée de m'envoyer pour trouver des chanteurs. Éternité des préjugés! Il faut que nous soyons, nous aussi, étrangement absorbés dans notre personnalité pour ignorer à ce point les mœurs barbarescentes de cette contrée, où *l'oranger fleurit encore*, mais où l'art est mort depuis si longtemps qu'on n'en a pas même conservé le souvenir.

Et j'ai rempli ma mission cependant, et j'ai cherché des voix, et j'en ai trouvé en grand nombre. Mais quelles organisations! quelles idées! Je ne m'étonnerai plus de rien maintenant. Quand m'adressant à une jeune femme que je soupçonnais, à la sonorité de sa parole, d'être douée d'un appareil vocal remarquable, je la priais de chanter: « Chanter! pourquoi? que me donnerez-vous? pour combien de minutes? c'est trop peu, je n'ai pas le temps. » Si j'en déterminais d'autres moins avides à me faire entendre quelques notes, c'étaient des voix souvent puissantes et d'un timbre admirable, mais d'une inculture inouïe! pas le moindre sentiment du rhythme ni de la tonalité. Un jour, accompagnant une femme qui avait commencé un air en *mi* bémol, j'ai, au retour du thème, modulé subitement en *ré*, et sans s'en étonner le moins du monde ma jeune barbare a continué dans le ton primitif. Ce serait un tour de force de la part d'une musicienne, ce n'était chez cette femme que la preuve d'une monstrueuse insensibilité de l'oreille et de son habitude de chanter pour ainsi dire mécaniquement. Chez les hommes c'est bien pis, ils crient de toutes leurs forces à pleine voix; quand ils possèdent une note plus sonore que les autres notes, ils cherchent lorsqu'elle se présente dans la mélodie à la prolonger autant que possible; ils s'y arrêtent, ils s'y complaisent, ils la soufflent, la gonflent d'une horrible façon; on croit entendre les cris sinistres d'un chien aboyant contre la lune. Et ces étonnantes horreurs ne sont que l'augmentatif modéré de ce que font les chanteurs de théâtre. Ceux-là sont un peu moins affreux, voilà tout. C'est pourtant d'Italie que nous vinrent, il y a cinq cents ans, les Rubini, Persiani, Tacchinardi, Crivelli, Pasta, Tamburini, ces dieux du chant orné! Mais pourquoi et pour qui chanteraient-ils, s'ils revenaient au monde aujourd'hui? Il faut voir une représentation de ces *choses* qu'ils appellent opéras pour croire à la possibilité d'une insulte pareille faite à ce qu'ils appellent l'art, car c'est l'art pour eux. Les théâtres sont des marchés, des rendez-vous d'affaires, où l'on parle tellement haut qu'il est presque impossible d'entendre un son venu de la scène. (Les anciens critiques prétendent qu'il en était ainsi au temps des grands compositeurs et des grands virtuoses chantants qui firent la gloire de l'Italie, mais je n'en crois rien. A coup sûr des *artistes* n'eussent pas supporté une telle ignominie.) Pour distraire un peu ces marchands brutaux, après que leurs tripotages de Bourse sont finis, on a eu l'aimable idée de placer des billards au milieu du parterre, et ces messieurs jouent, avec de grands cris à chaque coup inattendu, pendant que le ténor et la prima donna s'époumonnent sur l'avant-scène. Avant hier on donnait à Palerme *le Roi Murat*, espèce de pasticcio de vingt auteurs de vingt époques différentes; après souper (car chacun soupe dans sa loge toujours pendant la représentation), les dames, impatientes de voir ces messieurs se disposer à aller fumer et jouer dans le parterre, se levèrent toutes, demandant instamment qu'on enlevât les billards pour improviser un bal, ce qui fut fait. Quelques jeunes gens saisirent des violons et des trompettes, se mirent à sonner des valses dans le coin supérieur de l'amphithéâtre, et les groupes de valseurs tourbillonnèrent au parterre sans que l'exécution de l'opéra fût en rien suspendue. J'ai cru que je mourrais de rire en voyant de mes yeux cette grotesque abomination.

O sdnahcram! ô segavuas! ut en sariorc sap, siam ej eruj rap Gluck te Beethoven, euq alec tse iarv (1)!

H. Berlioz.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

CAGLIOSTRO,

PIÈCE EN 3 ACTES.

Libretto de MM. Scribe et de Saint-Georges; musique de M. Adam.

(Première représentation.)

L'idéal, le merveilleux, l'impossible tiennent une large part dans la vie de l'homme: toutes les religions sont basées sur ces besoins de la faible humanité. Quand elle s'affranchit de ses croyances superstitieuses, elle tombe dans le culte du veau d'or, des intérêts matériels, de la pièce de cent sous, comme au bien heureux temps où nous sommes, et alors arrivent ces époques de corruption, de pourriture sociale où l'édifice gouvernemental craque sur sa base, et s'en va en dissolution comme aux temps des festins de Balthazar ou de Trimalcion. Les nations qui en sont là n'ont plus ni croyance en Dieu, en la famille, en poésie, en art, en

(1) L'emportement de son indignation a fait employer ici à l'auteur la langue moderne. Ce genre de distraction lui arrivera probablement encore dans la suite de son récit: il faut s'y résigner.
(*Note de l'éditeur.*)

vertu, en quoi que ce soit; mais elles font des lois tant qu'on leur en demande, jouissent de tous les plaisirs matériels, rient et dansent sur les volcans populaires en répétant le vieil axiome: Après nous le déluge. C'est donc par la superstition, par des prodiges, des miracles, chose singulière à constater, que se reconstituent les sociétés. Moïse, Jésus-Christ, Mahomet en offrent des preuves convaincantes; et de nos jours Saint-Simon, Owen, Fourrier et l'abbé Châtel, qui ont voulu parler trop rationnellement à leurs semblables, ont échoué dans leurs projets de rénovation sociale. Wallenstein, qui croyait à la magie et Napoléon à la fatalité, ont presque fondé une religion militaire, culte qui ne vit que des prestiges décevants d'une gloire brutale, d'une obéissance aveugle et d'une entière abnégation de sa vie et de sa volonté.

Que si l'on trouvait que voilà de bien hautes considérations et de longs prolégomènes à propos d'un libretto, nous dirions que dans cet opéra-comique il s'agit de magie, de sorcellerie, d'alchimie, du grand œuvre et de cet homme qui, parmi les philosophes du XVIIIe siècle, d'une si audacieuse incrédulité, recommença le fameux comte de Saint-Germain, fit revivre dans la société la plus éclairée, la plus railleuse, la plus exempte de préjugés, la croyance à la pierre philosophale, aux prodiges du magnétisme, du somnambulisme, et toutes les fictions scientifiques du moyen-âge.

Balsamo, comte de Cagliostro, pris en Crispin de l'ancienne comédie qui ne vise qu'à voler une dot, ou en Robert Macaire, secondé de son Bertrand, est peu dramatique et n'inspire nul intérêt. C'est pourtant ainsi que l'ont envisagé les auteurs de la pièce nouvelle; mais cela ne les a pas empêchés d'en faire le héros d'un opéra-comique spirituel, amusant et surtout très musical. Cagliostro a déjà figuré, il y a plus d'un quart de siècle, au Théâtre-Feydeau dans un opéra en trois actes dont le baron Révéroni de Saint-Cyr, auteur de l'opéra du *Délire*, avait fait les paroles, et M. Dourlen la musique. Ce fut Martin qui joua le principal personnage dans cet opéra qui n'eut point de succès. Lafont devait jouer celui-ci au théâtre des Variétés, dont l'idée principale est empruntée à une pièce allemande.

Comme dans la jolie comédie du *Cercle* de Poinsinet de Sivry, la première scène du nouveau libretto nous offre un salon de Versailles vers 1780, dans lequel nous voyons des dames de haut parage avec des officiers de cavalerie qui font de la tapisserie, des grands seigneurs qui dévident des écheveaux de soie, un abbé qui brode... ; au reste, on ne reverra plus ce personnage muet qui contribuait à la vérité de ce tableau de mœurs, la censure lui ayant interdit de reparaître. Ainsi c'en est fait des réapparitions sur la scène de *l'Abbé galant*, de l'abbé de Lattaignant dans *Fanchon la Vielleuse*, de l'abbé du *Cercle*, de l'abbé chantant cet air charmant : *Qu'on se batte, qu'on se déchire*, dans l'opéra de *Félix*, de l'abbé de l'Épée, et de tant d'autres abbés, et même de Fénelon prêchant la tolérance religieuse. O pudeur de la censure que tu as de charmes!

Ces seigneurs et ces dames de cour ne s'occupent, ne parlent que du héros du jour, du lion du moment, de Cagliostro; il arrive dans cette société et il y est accueilli, fêté, choyé, interrogé par tout le monde, excepté par un certain chevalier, neveu de la vieille marquise chez qui la scène se passe, et qui prétend que Cagliostro n'est qu'un charlatan. Ce chevalier fait la cour à sa cousine Cécile, petite-fille de la marquise, et il a pour rival Cagliostro qui aime aussi la jeune personne, ou plutôt son immense dot. Il faut donc déjouer les manœuvres du charlatan; mais le chevalier a fort à faire, car il lutte contre l'engouement général pour Cagliostro à qui chacun demande de l'or, de la jeunesse, un secret pour se faire aimer. Au nombre de ces derniers est un prince bavarois qui adore une cantatrice nommée Corilla, à qui le chevalier a sauvé la vie en la retirant du Tibre dans lequel elle s'était précipitée, pour se soustraire aux mauvais traitements de son mari qui n'est autre que Cagliostro. Sous le nom de Corilla elle est devenue *prima donna* au théâtre de *San-Carlo*, à Naples; et par le crédit du prince bavarois, sorte d'Allemand de convention et stupide d'amour, elle sollicite un bref de Sa Sainteté le pape pour faire annuler son mariage, afin de convoler en secondes noces, non avec le prince qu'elle n'aime pas, mais avec le chevalier qui lui a souscrit en Italie une promesse de mariage quand il l'adorait.

La lutte du chevalier contre Cagliostro pour le démasquer; les ruses de celui-ci pour l'emporter sur son jeune rival qui succombe souvent sous les machinations du charlatan, soutenu et trahi tour à tour lui-même par un de ses compères, véritable type italien, paysan calabrais, qu'il décore du nom de marquis de Caracoli, et à qui il a l'air de sauver la vie sans le connaître, pour mieux asseoir sa réputation de profond docteur; la crédulité poussée un peu loin par la vieille marquise dans le savoir de Cagliostro; l'intervention si singulièrement désintéressée de la cantatrice dans toute cette intrigue, forment un imbroglio, sinon intéressant, du moins fort amusant, tout cela brodé surtout d'un dialogue comique et des plus spirituels. La broderie musicale est-elle aussi brillante? Nous sommes forcé, dans l'impartialité que nous professons, de soutenir la négative.

L'ouverture, qui se compose des lambeaux de quelques morceaux de chant de la partition et qui, par conséquent, manque de pensée et d'unité comme ouverture, commence par un *allegro* brusque, sans caractère; puis vient une mélodie assez distinguée, puis une *coda* qui est parfaitement dans l'esprit du temps chorégraphique et carnavalesque où nous sommes.

Dans l'introduction, le prince bavarois chante des couplets d'une forme un peu allongée et d'un dessin indécis sur les talents et le pouvoir de Cagliostro. Le chevalier survient pour mêler, en suivant la même mélodie, ses plaisanteries sur le charlatan aux phrases admiratives du Bavarois.

Le morceau d'ensemble que nous appellerons le morceau de la guérison du marquis de Caracoli est sans physionomie. Cependant le passage sur lequel Cagliostro fait respirer du tabac d'Espagne à son compère est modulé assez ingénieusement: mais, pourrait-on dire avec quelques principes de logique musicale, si la situation n'est qu'un jeu entre Cagliostro et son compère, l'orchestre ne doit point exprimer par de la recherche et des péripéties harmoniques l'état d'un homme qu'on arrache au trépas pour le faire rentrer dans la vie. Quoi qu'il en soit de cette invraisemblance modulée, l'harmonie en est jolie et distinguée.

L'air chanté par la Corilla :

C'est le caprice
Qui rend propice
La cantatrice
Au cœur changeant,

est d'une mélodie franche et dessinée avec grâce; et puis cela est bien en scène. La romance chantée par le chevalier est des plus ordinaires, et ne se retiendra pas, défaut capital pour une romance. Le trio qui la suit et qui finit en quatuor ne laisse pas des traces plus profondes dans le souvenir de l'auditeur.

Les couplets qui ouvrent le second acte, couplets chantés par Caracoli, valet alchimiste de Cagliostro, dans son labo-

ratoire, ont assez d'originalité; ils expriment assez bien l'effroi de l'Italien crédule. Le petit trait des violons, qui dans le mode de *mi* majeur fait entendre sur la tonique tenue par le chanteur, *si*, *ut* naturel, *ré* naturel, *mi*, *ré*, *ut*, *si*, et le même trait répété sur la dominante *si*, sont d'un effet, sinon neuf, du moins piquant et bien placé.

L'air de Cagliostro qui suit, sur ces paroles, à ce que nous croyons : *Fortune inconstante et légère*, est bien dans la première partie; mais il ne se soutient pas, et tombe dans la vulgarité, ainsi que la *coda* du quintetto qui succède à cet air. Ce quintette, que nous appellerons le morceau de la transmutation des métaux, mais qui ne prouve pas cependant que le compositeur ait trouvé la pierre philosophale en musique, commence largement et dans un bon style. Cela est bien, et rappelle pour la manière le beau morceau de la *Fausse Magie* de Grétry : *O grand Albert!* Mais, ainsi que nous l'avons dit, la péroraison de ce morceau est commune et sent tout-à-fait son bal Musard, ou autre, dont elle fera sans doute l'ornement aussitôt qu'elle sera *quadrillée*. Après cela, nous ne savons trop que dire d'un sextuor insignifiant, sous le rapport de l'art, et d'un air chanté par la Corilla, la cantatrice, espèce de vocalise tourmentée d'un médiocre effet, et qu'on devrait bien supprimer aux représentations suivantes. Cela est tout-à-fait dans le caractère de ces airs italiens exigés par la *prima donna*. A ce hors-d'œuvre vocal succède un incommensurable duo entre Cagliostro et le chevalier, qui sert de finale au second acte. Certes, quoiqu'à deux personnages, la scène était musicale et pleine d'originalité, Cagliostro enivrant son rival avec une poudre soporifique, qu'en violant, au reste, toute vraisemblance dramatique, celui-ci a l'imprudence de prendre dans la tabatière de son ennemi, offrait cependant au compositeur une situation neuve et d'un bon comique. Un musicien spirituel, ingénieux, et cette fois M. Adam ne s'est pas montré tel, un compositeur français enfin, comme D'Aleyrac, Boïeldieu, ou tout autre, aurait fait entendre dans l'orchestre, pendant le jeu scénique des personnages, l'air : *J'ai du bon tabac dans ma tabatière*. Ce motif *con sordini* en style fugué, ou légèrement traité en *imitations*, sorte d'ironie musicale de la part de Cagliostro, aurait ajouté au comique de la situation et serait devenu comme un cachet du temps où se passe l'action, de cette époque où florissait cette chanson populaire : une réminiscence volontaire et bien placée est souvent un trait de génie.

Le troisième acte ne contient que trois morceaux d'ensemble : le chœur de la signature du contrat de mariage entre Cagliostro et Cécile, morceau d'une teinte gracieuse; un long trio entre le chevalier et ses deux maîtresses, c'est-à-dire sa future et la Corilla, trio prétentieusement scénique et pathétique, et qui n'a pas une grande valeur musicale, soit par la coupe, l'invention mélodique ou les effets harmoniques; enfin le grand morceau de somnambulisme, dont le commencement renferme une réminiscence du *Roi d'Yvetot : Le bonheur il est là, voilà tout le mystère*, réminiscence gracieuse, au reste, qui prouve que M. Adam a le droit de fouiller dans les poches de son imagination et qu'il use de ce droit, mais qui n'a pas le *piquant* qu'aurait eu celle *du bon tabac* dont nous avons parlé plus haut pour le finale du deuxième acte. Quoi qu'il en soit, il y a dans la scène du somnambulisme des phrases mystérieuses de mélodie et d'harmonie qui sont d'un fort joli effet. Les violons *divisés* et faisant entendre des sons harmoniques soutenus par les cors font également un fort bon effet, qui, appartient à l'instrumentation moderne, et que M. Adam a employé là heureusement. Malgré cela et plusieurs autres parties de cet ouvrage, traitées avec de l'expérience et du goût, on est forcé de dire qu'il y a loin de cette partition à celle du *Chalet*. Il n'y a pas même là-dedans cette verve de mélodie commune, mais bien rhythmée, qui s'implante dans la mémoire de l'auditeur commun et qui fait son tour de France avec lui. Les auteurs du libretto ont pourtant fourni au compositeur des situations vives, animées, comiques, éminemment musicales même. On connaît l'anecdote comique de ces pauvres comédiens ambulants qui, voulant donner *la Dame Blanche* dans une petite ville de province, et n'ayant pas d'orchestre, ou ne sachant pas chanter, firent annoncer sur l'affiche que, la musique nuisant à la rapidité de l'action, un dialogue vif et spirituel remplacerait les airs et les morceaux d'ensemble. Ce trait de cabotinage, que l'auteur de *la Dame Blanche* aimait à raconter lui-même comme une excellente plaisanterie, s'il se renouvelait pour *Cagliostro*, pourrait bien ne pas passer pour une épigramme, mais pour un trait d'esprit et de jugement musical. On n'aurait pas même besoin de remplacer les morceaux de musique par un dialogue spirituel, car il l'est assez déjà, sans compter les mouvements matériels de scène qui sont bien trouvés et fort amusants.

L'ouvrage est monté avec luxe; les costumes sont riches : nous aurions aimé qu'ils rappelassent le règne de Louis XVI plutôt que celui de la régence. Chollet est noble et comique dans le rôle de Cagliostro et le chante bien. Mocker est également bien placé dans celui du chevalier. Henri est franchement comique dans le marquis Caracoli; il anime l'action, et Grignon est fort bien aussi dans le prince bavarois. La cantatrice Corilla est convenablement représentée par Mme Thillon, qui est toujours bien jolie et qui vocalise avec une excessive légèreté. A cela près d'un *lapsus linguæ* qui lui a fait commettre une erreur fluviale en lui faisant prendre le Tibre pour la Seine, à la première représentation, elle a fort bien joué le rôle difficile de cette *prima donna* et à été on ne peut mieux secondée par MMmes Boulanger et Potier. C'est un succès de plus à constater pour le théâtre de l'Opéra-Comique.

Henri BLANCHARD.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

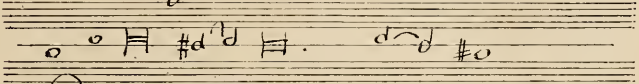
Troisième Matinée.

Nous avions déjà entendu l'an passé la symphonie de M. Schwenke, exécutée dimanche dernier, et dont la reprise semblait autorisée par le bon accueil qu'elle avait reçu du public. M. Schwenke a bien mérité cette faveur; on ne saurait assez reconnaître les efforts d'un artiste aussi consciencieux qu'habile. C'est surtout dans la seconde partie du premier morceau, dans l'andante et dans quelques parties du scherzo que se révèle un talent fin et nourri de bonnes études. D'ailleurs M. Schwenke n'en est pas à son coup d'essai. De nombreux ouvrages attestent son savoir, et le public des concerts du Conservatoire avait déjà eu l'occasion d'apprécier le mérite réel qui le distingue en entendant son *Benedictus*, d'une large et belle facture. La symphonie de M. Schwenke n'est pas moins digne d'attention, et elle a obtenu tout ce dont elle est digne.

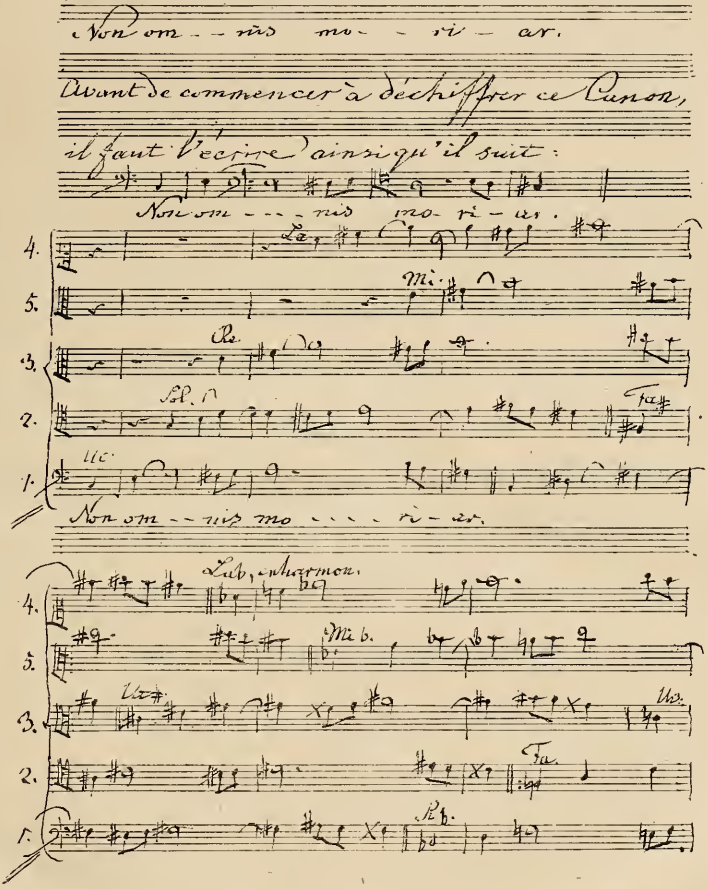
On a repris encore cette année le chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, de Weber. Aucun musicien avant lui n'avait soupçonné cette poésie de la musique de chasse. On serait tenté de dire qu'il a inventé le cor. Voyez le rôle qu'il

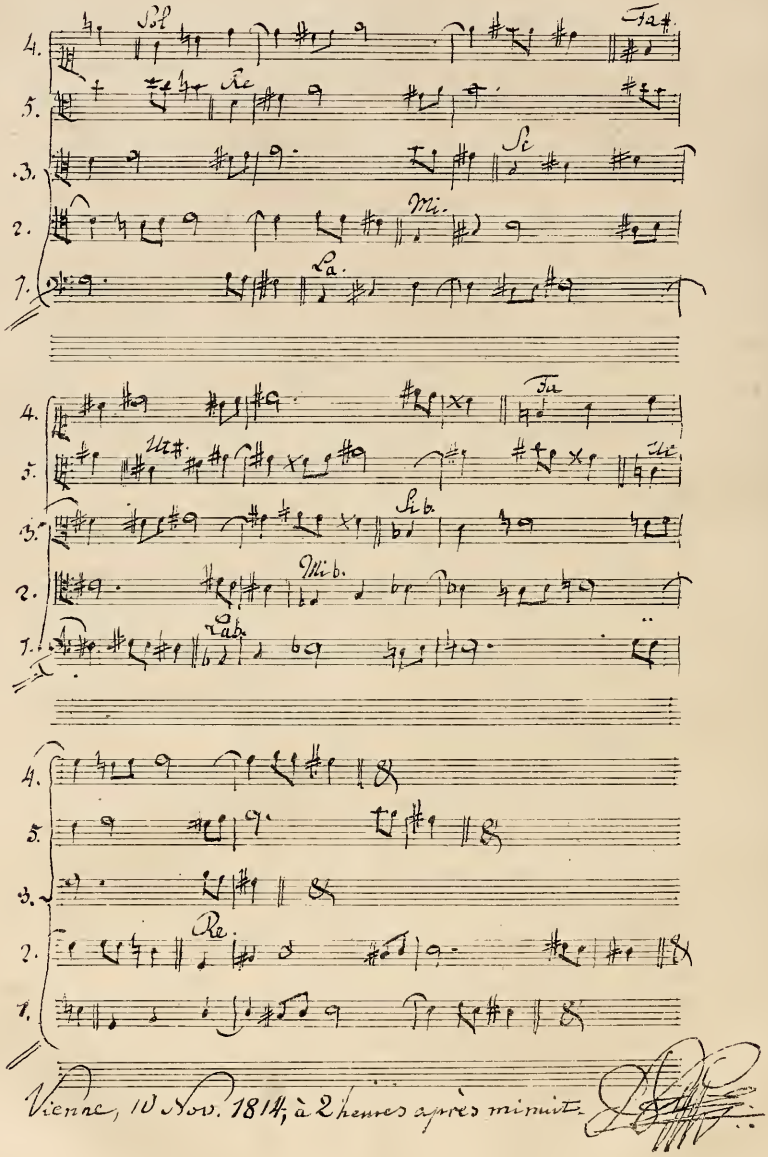
Canon énigmatique à 5 parties, sur une seule ligne, pour être placé sur la tombe de Jos. Haydn, composé par son élève

Sigismond Neukomm.



Avant de commencer à déchiffrer ce Canon, il faut l'écrire ainsi qu'il suit :





Vienne, 10 Nov. 1814, à 2 heures après minuit.

lui fait jouer dans le *Freyschütz*, dans *Preciosa*, dans *Euryanthe*; comme il le fait parler dans sa langue (qui est la musique, une belle langue morte) de la fraîcheur des forêts, de leur verdure, de leur ombre, de leurs parfums, de leurs mystères! Et puis quelle énergie dans ces chœurs de chasseurs! quelle incessante activité dans cet orchestre qui éclate joyeusement en fanfares! Tout cela est étincelant, éblouissant de vie et de force; c'est l'expression la plus vraie et la plus vigoureuse de cette belle vie de chasseurs d'autrefois! Dans ce chœur se trouve intercalé un petit morceau de la façon de l'auteur de *Pigeon vole;* le *mi* bémol majeur de Weber, ce son si brillant et si clair, d'une couleur de vert-forêt si éclatante dégénère subitement en une couleur terne et triste. La musique de Weber, en passant par les mains d'un autre, change de nuance et tombe en *ut* mineur. La forêt, si gaiement verdoyante, se change en une forêt noire; les chasseurs ne chantent plus, ils psalmodient; ils ont jeté aux orties leurs habits galonnés et sont devenus trappistes. Mais bientôt on reconnaît les cors de Webér qui reviennent chasser les spectres de *la Forêt de Senart*. Le chœur a été redemandé, et les chasseurs s'y sont prêtés de fort bonne grâce.

Un grand succès a récompensé la bonne et sage détermination de faire entendre un concerto pour piano de Beethoven. Depuis fort longtemps pareille fête n'avait été donnée aux amateurs de la belle musique de piano. Le résultat obtenu engagera la Société des concerts à être désormais moins avare de morceaux de ce genre. Qu'y-t-il de plus désolant qu'une fantaisie ou un air varié qui vient se jeter entre une ouverture de Weber et une scène de Gluck ou une symphonie de Beethoven? Qu'on laisse aux mille et un concerts qui se donnent annuellement à Paris le soin de faire connaître les fantaisies sur des thèmes plus ou moins favoris.

Il me semble que le plus habile virtuose devrait sentir sa conscience troublée au moment où il sort avec l'intention malveillante de faire entendre des variations *brillantes*, quand la salle frémit encore des accents sublimes de Weber ou de Beethoven. Aussi je me sens beaucoup de sympathie pour Mlle Louise Mattmann, que je n'ai pas le plaisir de connaître, mais qui a eu l'heureuse idée de nous jouer le concerto en *ut* mineur de Beethoven. Ce qui m'a plu dans le talent de cette jeune personne, c'est la simplicité, la modestie avec laquelle elle a dit cette belle composition. Elle l'a interprétée à sa manière, il est vrai, et dans cette manière il n'y avait ni grande profondeur ni grande chaleur, en un mot rien de surprenant. Mais comme elle ne voulait nullement commenter l'œuvre (ainsi que doit le faire un grand artiste), elle s'est naturellement préservée du danger de tomber dans le faux; elle s'est bornée à jouer le concerto fidèlement, loyalement, en laissant agir l'œuvre elle-même. Et c'est pour cela qu'on doit la louer en toute conscience. Sans doute elle n'est pas encore de force à lutter avec un géant tel que Beethoven; mais elle n'a pas reculé un instant devant lui, et le géant n'a pas voulu vaincre une enfant aussi courageuse. Constatons donc son grand et légitime succès, et louons le public, parfois si fin et si intelligent, d'avoir applaudi à la fois au talent de la jeune virtuose et au bon sens qui lui avait fait choisir un morceau digne de ceux qu'on a l'habitude d'entendre jouer par l'orchestre du Conservatoire. Ajoutons que l'orchestre a supérieurement accompagné; c'est encore une des choses dont on a contracté l'habitude.

Le concert se terminait par l'introduction et le chœur de *Moïse* et la symphonie en *la* de Beethoven. En Allemagne, le compte-rendu de pareils concerts se borne à la citation du programme; c'est une excellente manière de se tirer d'affaire et dont je veux profiter, d'autant plus qu'on connaît les symphonies de Beethoven à Paris aussi bien qu'en Allemagne. Ainsi je prie le lecteur de se contenter de ces mots: Le concert se terminait par la symphonie en *la*. En effet, à quoi bon dire que Dieu est grand et que Beethoven est son prophète?

Stephen HELLER.

ON N'A JAMAIS COMPRIS MON COEUR.

Dessin de Gavarni.

Ceci est, comme vous le voyez, la romance de la femme incomprise, et pourquoi cette femme est-elle incomprise! On le comprend tout de suite, en la regardant. Le pianiste qui l'accompagne, et dont la tête se dessine à travers les ombres du second plan, a bien l'air aussi d'un pianiste incompris, non sans cause, car en général il n'y a d'incompris que ceux qui ne savent pas se faire comprendre. La morale à tirer de ce petit tableau, parfait dans son genre, c'est que les chanteuses de salon devraient avoir l'esprit de choisir des romances, comme elles choisissent des robes et des chapeaux, et de les assortir à l'air de leur figure, sous peine d'exciter le rire universel. Quand une femme taillée comme la virtuose de Gavarni vient chanter d'un ton lamentable: *On n'a jamais compris mon cœur,* ce qu'on trouve de plus honnête à lui dire, c'est: « Parbleu, madame, je le crois bien! »

MM. les Abonnés recevront avec le présent numéro : Le Canon énigmatique à cinq parties, sur une seule ligne, destiné à être placé sur la tombe de Joseph Haydn, et composé par son élève, Sigismond Neukomm. Fac-Simile de l'écriture de l'auteur

Le cinquième Concert de la Gazette musicale aura lieu le 1er Mars, dans les salons de MM. Pleyel et Cie, 20, rue Rochechouart.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui par extraordinaire à l'Opéra, *Dom Sébastien de Portugal*. — Demain lundi, *le Comte Ory* et *la Péri*, pour la dernière représentation de Mlle Carlotta Grisi avant son congé; — mardi *Guillaume Tell*.

*** La première représentation du nouveau ballet, un *Caprice ou le Marché aux servantes*, est annoncée pour mercredi prochain.

*** Les répétitions du *Lazzarone* ou *le Bien vient en dormant* se continuent avec activité.

*** Mlle Nau est arrivée à Lyon et a obtenu un succès d'enthousiasme, bouquets, couronnes, rappel; enfin rien n'a manqué au succès de cette charmante cantatrice.

*** La représentation si souvent remise d'*Otello*, au bénéfice de Mme Grisi, a eu lieu enfin mercredi dernier. L'effet a été généralement très bon. La bénéficiaire a eu de magnifiques élans de génie dramatique et musical. Mario, qui s'était déjà montré fort remarquable dans le rôle d'Otello, s'est soutenu au moins à la même hauteur. Ronconi, qui remplissait celui de Iago, a cru pouvoir user du bénéfice de sa voix pour le chanter en ténor; mais en cela il s'est trompé, non qu'il ait laissé beaucoup à désirer, mais il eût mieux valu, pour lui, qu'il chantât ce rôle arrangé pour voix de baryton, comme faisait Tamburini; Salvi chante la partie de Rodrigo avec un succès fort distingué.

*** Masset, le ténor de l'Opéra-Comique, dont on applaudit journellement la jolie voix et la méthode excellente, qui a chanté avec tant de bonheur dans *la Dame Blanche*, *Zampa* et tant d'autres

ouvrages, partira en congé le 1er avril pour un mois; c'est une nouvelle de grand intérêt pour les directeurs des théâtres de province qui voudront le posséder.

*** Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur un cours gratuit d'histoire et de théorie de l'harmonie que M. Fétis, maître de chapelle du roi des Belges et directeur du Conservatoire de musique de Bruxelles, vient d'annoncer, et qui commencera aujourd'hui à deux heures dans la salle de M. Herz, rue de la Victoire. Le nom du célèbre professeur, l'estime dont jouissent ses ouvrages concernant toutes les parties de l'histoire et la théorie de la musique, dans l'Europe entière, ne peut laisser de doute sur l'intérêt que ce cours inspire à tous les artistes et amateurs de musique.

*** Rossini a adressé à M. Panseron la lettre suivante :

« Mon cher ami, ainsi que je l'ai promis à mon dernier voyage à Paris, j'ai fait adopter vos excellents ouvrages de chant au Conservatoire de Bologne, ouvrages que je regarde comme devant être d'une grande utilité aux élèves de la carrière théâtrale; je ne fais en cela que rendre justice à votre mérite qui sera toujours apprécié par votre affectionné,

Bologne, 5 février 1844. GIOACHINO ROSSINI. »

*** Cette semaine, une brillante soirée a eu lieu chez un de nos pianistes les plus distingués, M. E. Wolff. On y a entendu Mlle Mélanie Maas, et apprécié la netteté et la justesse de son jeu; il y a un grand avenir dans cette jeune pianiste. Mlle Maas a exécuté, avec M. Trinquart, un duo de M. E. Wolff sur des motifs des *Huguenots*, et une fantaisie sur *la Lucie*, de Prudent. M. Wolff a fait entendre des nouvelles nocturnes, *la Mélancolie* et *l'Espoir*, et une nouvelle valse, *l'Andalouse*. Ces ouvrages délicieux ont été couverts d'applaudissements.

*** Dans les dernières soirées données par Mme la comtesse Merlin, on a entendu et beaucoup applaudi un violoncelliste italien, M. Piatti, que l'on peut hardiment citer à côté des Servais, Batta, Seligmann, et Offenbach. Nous aurons l'occasion de l'entendre une seconde fois et nous parlerons plus longuement de cet artiste distingué.

*** La jolie Mme Sabatier annonce un concert pour le 9 mars dans la salle de M. Herz. Tous ceux qui aiment à entendre une cantatrice charmante s'y sont donné rendez-vous.

*** A peine M. Goldberg a-t-il fait son apparition dans les salons, que déjà il est tout-à-fait adopté. Nous l'avons entendu chanter avec plusieurs artistes du théâtre italien, et notamment chez M. Duprez, où il a obtenu des suffrages unanimes pour sa voix fraîche et dramatique, et surtout pour son excellente méthode.

*** Le concert de M. Chevillard, dont nous avons donné le programme dans notre dernier numéro, a lieu aujourd'hui à 2 heures dans les salles de M. Pleyel.

*** MM. Alard et Dorus ont associé leur beau talent pour un Concert qui aura lieu dans la salle de Herz, le dimanche, 17 mars, à deux heures. Entre plusieurs morceaux nouveaux, ils feront entendre une Fantaisie concertante pour violon et flûte, qui obtiendra, nous l'espérons, un grand succès. Nous donnerons dans le prochain numéro le programme détaillé de ce Concert, qui sera très remarquable.

*** La fantaisie brillante pour le piano, sur des motifs de *la Juive*, par M. A. de Kontsky, à peine publiée, obtient un succès d'enthousiasme dans tous les salons; c'est un ouvrage digne d'un pianiste et compositeur de beaucoup de talent.

*** Parmi les Concerts qui se donneront au mois de mars, nous citerons celui de M. Gold, jeune violoniste qui s'est déjà fait entendre dans quelques salons avec beaucoup de succès; nous donnerons prochainement le programme de son Concert.

*** On lit dans le *Journal de Bruges* : « M. Adolphe Fétis, que nous avions le plaisir de connaître comme un de ces rares accompagnateurs que les artistes chanteurs préfèrent aux meilleurs orchestres, nous a révélé un talent de pianiste fort remarquable. Dans un concerto de Herz, il nous a montré un doigté des plus exercés et plein de facilité et d'élégance; le son qu'il tire de son instrument est d'un beau volume et d'une belle qualité : par ce dernier mérite, qui constitue à notre avis la plus haute qualité du pianiste, M. Adolphe Fétis nous a rappelé la puissante sonorité de Thalberg. Dans un second morceau pour piano, avec accompagnement d'orchestre, morceau écrit avec une grande distinction dans les idées et une élégance de style fort remarquable, M. Fétis a reçu du public de nombreuses marques d'approbation. »

*** La nouvelle de la mort de Mme Catalani a été démentie. A ce sujet, la *Gazette de Leipsick* publie la lettre suivante :

« M. le docteur PELLER : Qu'ai-je donc fait à la presse allemande pour qu'elle me tue pour la quatrième fois? Quoiqu'âgée de soixante-quatre ans, je jouis d'une bonne santé, et je vis dans la retraite, heureuse de mes souvenirs. Les journaux français, trompés par les feuilles allemandes, ont deux fois annoncé ma mort; les journaux anglais l'ont annoncée une fois. D'abord cette nouvelle a été pour moi plus agréable que terrible, car j'avais lu avec une certaine satisfaction les éloges qui accompagnaient l'annonce de ma mort. Mais j'avoue que ces bruits, toujours répétés, de mon décès imaginaire finissent par m'alarmer. C'est une chose vraiment cruelle pour une vieille femme d'apprendre continuellement par les journaux qu'elle n'est plus de ce monde; je finirai, si cela dure, par me croire moi-même bien et duement enterrée. De grâce, laissez-moi vivre. Mon héritage est trop mince pour exciter les désirs de mes héritiers. Ce que les prodigalités de mon mari m'avaient laissé, je l'ai consacré à l'Art, lorsque j'étais à la tête de l'Opéra-Italien de Paris. Quant au produit de mes concerts, les pauvres l'ont partagé avec moi. Le petit domaine où je suis me rapporte quelques mille livres sterling : c'est tout ce qui me reste des millions que l'Europe m'a donnés. Laissez-moi, je vous en prie, jouir encore de cette modeste fortune, et n'abrégez pas à plaisir le peu de jours qui me restent. Car je le confesse, les épreuves réitérées auxquelles me mettent les journaux sont assez peu récréatives. Veuillez insérer cette lettre dans votre journal, après l'avoir traduite, ce qui vous sera facile, car j'aime à vous supposer un peu plus familier avec la langue italienne, qu'à l'époque de votre voyage au lac de Côme, lorsque vous vîntes me donner des nouvelles de mes amis d'Allemagne. Permettez-moi, Monsieur, de me dire, en toute sincérité, votre obéissante servante.

Florence, 6 janvier. ANGELICA CATALANI. »

*** M. *Waldmuller*, tel est le nom singulièrement estropié par notre imprimeur, de ce pianiste d'un talent si remarquable, arrivé de Vienne, et qui doit donner prochainement un Concert.

*** Dans une notice fort intéressante sur la vie du célèbre compositeur Charles Czerny, publiée à Vienne, chez Mechetti, nous trouvons que M. Czerny n'est point hongrois, comme on l'avait dit dernièrement par erreur, mais né en Bohême; son nom n'est pas d'origine slave, mais tout-à-fait Bohémien. Il eut pour maître Clementi. M. Czerny, pour compléter le grand nombre d'ouvrages d'un mérite incontestable, que nous lui devons, s'occupe en ce moment d'une grande collection d'études pour le piano, depuis les plus faciles jusqu'à la plus grande difficulté. Il commence cette publication par l'*Art de délier les doigts*, dont nous aurons à nous occuper prochainement.

*** Le chœur national de *Charles VI* à quatre voix d'hommes, et chœur avec accompagnement d'orchestre, vient de paraître. Nous nous empressons de donner cette nouvelle aux sociétés philharmoniques, qui désiraient depuis longtemps ce morceau que l'auteur a dégagé de l'action qui s'y trouve liée à la scène. La Société philharmonique de Saint-Quentin fera la première exécuter ce chœur déjà célèbre à son concert, qui aura lieu le 19 courant. L'ouverture de *Charles VI* fait aussi partie du programme. Nous ne doutons pas de l'empressement que toutes les sociétés musicales mettront à imiter celle de Saint-Quentin.

Chronique départementale.

*** *Orléans.* — L'inauguration de la nouvelle salle de l'Institut musical a eu lieu le 9 février. Nous avons eu le bonheur d'entendre et d'applaudir M. Géraldy, la jolie et gracieuse Mme Sabatier, et l'admirable violoniste M. Ernst. Ce grand artiste a électrisé toute la salle, en nous faisant entendre *le Carnaval de Venise*, des variations de Mayseder, *le Feuillet d'Album*, extrait des études de Heller, et une élégie. Les honneurs de la fête ont été pour M. Ernst, et il les a bien mérités; on ne l'appelle ici que le roi des violons.

*** *Clermont*, 5 *février*. — Depuis l'arrivée de M. Hermann-Léon et de Mme Duflot-Maillard, la foule encombre notre théâtre. Nous avons eu successivement *la Norma*, *le Châlet*, *la Favorite* et *la Juive*, par Mme Duflot-Maillard et Hermann-Léon. Ce dernier a chanté et joué le cardinal dans la perfection. Mme Duflot, dans le rôle de Rachel, a été admirable. Impossible de mieux dire : *Lorsqu'à toi je me suis donnée, j'outrageais mon père et l'honneur.* Mme Duflot est une grande tragédienne; ce qui nous étonne, c'est la puissance et la fraîcheur de sa voix dans les morceaux les plus dramatiques. *La Favorite*, qui n'avait été jouée que deux fois il y a deux ans, vient de fournir l'occasion d'un nouveau triomphe à Hermann et à Mme Duflot. Ils ont été admirables, et rappelés avec enthousiasme à la fin de la pièce. Hermann-Léon a mis tant de suavité et d'expression dans la romance : *Pour tant d'amour*, que les bravos ont éclaté dans toute la

salle à la fin du morceau. Quant à Mme Duflot, je n'ai qu'une chose à dire : c'est que l'enthousiasme a été tel, au quatrième acte, qu'on a redemandé bis pour la phrase : *Va dans une autre patrie.* La grande cantatrice s'est rendue au désir du public.

*** *Bordeaux*, 12 *février*. — Samedi dernier, le Cercle philharmonique a donné son second concert de la saison. Des bals nombreux semblaient devoir nuire à l'éclat de cette soirée et lui enlever cette multitude de femmes élégantes qui, à pareils jours, peuple ordinairement la salle du Casino. Jamais, au contraire, l'empressement ne fut plus grand et la foule plus compacte. Dès sept heures, la salle était comble, et parmi les huit ou neuf cents auditeurs réunis on pouvait compter plus de six cents dames rivalisant de grâces, et dont les fraîches et élégantes parures faisaient deviner qu'après le concert un autre plaisir les attendait. Il est vrai de dire que, de même que celui du 16 décembre dernier, le programme était des plus attrayants; on devait entendre deux artistes de mérite, Louis Lacombe, pianiste distingué, dont le talent gracieux et correct avait été si hautement et si justement apprécié dans ses précédents concerts, et Mlle Sabine Heïnefetter, cantatrice déjà avantageusement connue, sœur de Catinka Heïnefetter, l'une des premières chanteuses de notre théâtre. Lacombe a joué avec une supériorité incontestable le morceau de concerto en *la* mineur de Hummel, puis sa grande fantaisie sur *Beatrice di tenda*, dédiée à Thalberg, où sont amoncelées les difficultés les plus ardues du piano; et en troisième lieu, son nocturne en *ut* dièze, sa brillante et gracieuse étude en *mi* bémol, et son grand galop. Le jeu de Lacombe est irréprochable; c'est la belle école du piano dans toute sa pureté; il chante délicieusement; il joue la difficulté avec la plus grande netteté et sans le moindre effort; il captive et charme surtout ses auditeurs avec un talent tout-à-fait exceptionnel. Cet habile artiste a recueilli à Bordeaux une ample moisson de lauriers; il y compte maintenant au premier rang des pianistes célèbres qui ont visité notre cité. Mlle Sabine Heïnefetter a chanté avec un égal bonheur un air d'*Elisire d'amore*, une mélodie de *Giulio Alary* et le grand air du dernier acte de *Lucia*. Mlle Sabine est une belle chanteuse; sa voix large et timbrée se prête aux élans les plus dramatiques; en même temps que, légère et facile, elle vocalise avec une grande pureté. La méthode de Mlle Sabine est excellente et ne laisse rien à désirer. Le public lui a témoigné son entière satisfaction par ses nombreux et chaleureux applaudissements. Les ouvertures du *Cheval de bronze*, celle de *Robin-des-Bois*, et le premier morceau de symphonie de Beethoven ont été exécutés avec aplomb et vigueur, et nous croyons pouvoir dire avec autant de perfection qu'on puisse espérer d'un orchestre presque entièrement composé d'amateurs. Un artiste avantageusement connu, M. Bellon, vient de faire une découverte qui intéressera au plus haut degré les luthiers et les violoncellistes. Au moyen de ce procédé, il réussit à détruire le frôlement qui existe sur certaines notes des grosses cordes du violoncelle et qui nuit tant à cet instrument. Nous ne nous étendrons pas davantage sur cette invention avant que les artistes et amateurs distingués de notre ville, qui se sont empressés d'en faire l'application à leurs instruments, en aient fait l'essai pendant quelque temps encore.

*** *Lyon*. — Le directeur de notre théâtre est dans un singulier embarras; il est en discussion avec la plupart des artistes. Déjà la meilleure des cantatrices de la province et la favorite du public de Lyon, Mme Miro-Camoin, a résilié son engagement; plusieurs artistes sont sur le point de suivre son exemple. Tous les ouvrages nouveaux sont tombés à plat, tel que *la Part du Diable*, *le Puits d'Amour* et *Mino*. On parle assez hautement de la chute de cette direction, qui sera remplacée, il faut bien l'espérer, par une plus habile.

Chronique étrangère.

*** *Londres*. — La Société des concerts, dite : « *Ancient concerts* », fondée en 1776, donnera successivement plusieurs soirées musicales dans le courant de mars, avril et mai, et terminera par le *Messie* de Hændel, qui sera exécuté le 5 juin de cette année, au profit de la société royale des musiciens. — Aux concerts sacrés (*sacred concerts*) de Crosby-Hall, miss Steele a chanté un air de Purcell, M. Hobbs un air d'Haydn et une fugue de miss Anna Monnsey, qu'on prendrait pour une œuvre de Sebastien Bach, s'il faut en croire les journaux anglais.—Le comité du dernier festival qui a eu lieu à Birmingham a fait remettre à l'administration de l'hospice général de cette ville la somme de 3,000 livres sterl. (75,000 f.) qu'avait produite cette grande solennité musicale.—Selon les dernières nouvelles, le personnel de la troupe italienne de Londres est composé de Mmes Grisi, Favanti, Bellini, Dai Fiori et Persiani, et de MM. Mario, Corelli, Dai Fiori, Felice, Fornasari et Lablache père et fils. Mme Favanti, ainsi que MM. Corelli et Félice débutent cette année au théâtre italien de Londres. Mme Persiani et M. Fornasari ouvriront la saison dans *Zampa*. Mme Carlotta Grisi débutera dans le ballet nouveau, *Esmeralda*, de M. Perrot, qui se chargera du rôle de Pierre Gringoire. On annonce une autre nouveauté chorégraphique, c'est le ballet de *Jeanne d'Arc*, dans lequel débutera Mlle Fanny Elssler. Mlle Cerrito est également attendue à Londres vers la fin d'avril. Parmi les autres notabilités du corps de ballet, nous citerons Mlle Adélaïde Frasi, du théâtre de la Pergola, Mme Guy Stephan. La direction de l'orchestre est confiée à M. Costa. M. Tolbecque est chef d'orchestre, M. Perrot maître de ballet. Ce qui paraît piquer vivement la curiosité du beau monde de Londres, ce sont les débuts de Mme Favanti, qui est Anglaise de naissance, qui a été formée par le conservatoire royal de Londres; l'amour-propre national est intéressé au succès de la jeune débutante, qui, par conséquent, peut compter sur un bienveillant accueil. Parmi les pièces du répertoire on cite encore : *il Fantasma*, de Persiani, *Don Carlos*, par Costa, *Corrado d'Altamura*, par Ricci, etc.

— S. A. R. le duc de Cambridge a consenti à présider *le club des Melodistes*, ainsi que le festival qui aura lieu le 19 avril pour le 106e anniversaire de la société royale des musiciens. Nous aimons à voir en Angleterre les princes s'honorer par les honneurs qu'ils rendent à notre art.—Camille Sivori Ernst et Mme Dorus-Gras doivent, dit-on, se trouver réunis à Londres dans le cours de la saison prochaine. — Le théâtre de Drury-Lane vient de recevoir un drame musical, intitulé : *The seven Maidens of Munich* (*les sept Filles de Munich*). L'auteur, M. Rodwell, a composé à la fois les paroles et la musique, exemple qui en France a déjà été donné par notre illustre Berton. L'ouvrage va être mis immédiatement à l'étude.—La société d'Harmonie sacrée a, dans une séance très brillante, fait entendre l'oratorio de *Jephté* par Handel. La partie vocale avait pour dignes interprètes Braham, Phillips et miss Rainforth.—M. Bunn, le directeur de Drury-Lane, a engagé notre célèbre Duprez pour douze représentations, et lui donne pour chacune 100 livres sterl. (2,500 fr.)

*** *Francfort-sur-le-Mein*. — Le succès des soirées pour la musique classique que M. Edouard Rosenhain a organisées va toujours en augmentant. Dans la seconde soirée qu'il vient de donner l'affluence du public et surtout du *beau monde* était telle que la salle pouvait à peine contenir la foule. M. Rosenhain a joué un trio de Hummel et le grand trio en *mi* hémol majeur de Beethoven avec un sentiment si profond, et avec tant d'entraînement, que les applaudissements les plus bruyants éclataient de toutes parts. Aussi nos journaux sont pleins d'éloges, et nous nous réjouissons que la bonne musique trouve de si bons interprètes et tant de retentissement parmi nous, et qu'il n'appartient pas seulement aux *airs variés* et aux *grandes fantaisies brillantes* la prérogative de produire de l'effet.

*** *Leipzig*. — Notre Conservatoire compte aujourd'hui soixante élèves; il est dirigé par des hommes d'un mérite reconnu, tels que MM. Mendelssohn-Bartholddy, Robert Schumann, David, etc. Robert Schumann vient de faire exécuter au Gewandhaus un grand poëme musical, *le Paradis et la Péri*, dont le sujet est tiré de *Lalla Rook*. Cette œuvre nouvelle du spirituel compositeur n'est pas goûtée de tout le monde. Le *Songe d'une nuit d'été*, littéralement traduit de Shakespear avec la musique de Mendelssohn, a fait *fiasco*; peu s'en est fallu que l'auteur d'*Hamlet*, le grand génie que les critiques de l'ancienne école romantique ne cessaient d'opposer aux maîtres de la scène française, n'ait été sifflé en plein théâtre; et c'eût été de toute justice, car de pareilles rêveries, des contes de fée où, pendant une heure entière, on ne voit autre chose que deux couples amoureux qui se poursuivent et se fuient, un *Oberon* d'un embonpoint fort honnête, et des sylphes rudement charpentés et parfaitement nourris; tout cela n'est plus de notre temps, pas plus que le style du poëte, surchargé d'images et de *concetti*. Nous préférons cent fois les vaudevilles français.

*** *Vienne*. — Le comte Czernin quitte la direction supérieure du Burgthéater; il est remplacé dans ses fonctions par le landgrave de Furstenberg, grand-maître des cérémonies.

CONCERTS ANNONCÉS.

18 février.	2 heures.	M. Al. Chevillard. Salons Pleyel.
28 —	2 —	M. Ropiquet. Salons Bernhart.
28 —	8 —	M. Ernst. Salle Herz.
5 mars.	8 —	Mlle Elise Krinitz.
9 —	» —	Mme Sabatier. Salle Herz.
12 —	8 —	Mlle Korn. Salle Herz.
17 —	2 —	MM. Alard et Dorus. Salle Herz.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Pour paraître le 15 Mars

CHEZ MAURICE SCHLESINGER, 97, RUE RICHELIEU,

TRAITÉ COMPLET

DE LA THÉORIE ET DE LA PRATIQUE

DE

L'HARMONIE

PAR

F.-J. Fétis,

MAÎTRE DE CHAPELLE DU ROI DES BELGES, ET DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES.

Prix de souscription : DIX FRANCS, net.

Cet important ouvrage, dans lequel le célèbre auteur a déposé toute son érudition avec cette clarté et cette lucidité qui le distinguent, est un livre qui doit être dans les mains de tous les musiciens : aussi avons-nous fixé le prix aussi bas que possible, pour le mettre à la portée de toutes les bourses. Ce Traité est l'ouvrage le plus complet qui ait paru jusqu'à ce jour sur l'étude de l'Harmonie.

L'auteur, pour bien faire connaître cet ouvrage si important, donnera, *gratis*,

QUATRE LEÇONS D'HARMONIE,

qui auront lieu les 18, 22, 25 et 29 février, dans la salle de M. Herz.

Association des Artistes-Musiciens.

LOTERIE

AU PROFIT DE LA CAISSE DES SECOURS ET PENSIONS.

Prix du billet : UN franc.

LE TIRAGE AURA LIEU AU MOIS D'AVRIL.

1031 LOTS GAGNANTS SE COMPOSENT :

1° D'un Piano à queue, *neuf*, d'Érard, avec tous les nouveaux perfectionnements.

2° De **1030** Morceaux de musique, parmi lesquels se trouvent les partitions de *Robert*, des *Huguenots*, de *la Juive*, de *l'Éclair*, de *la Reine de Chypre*, de *Charles VI*, de *Guido et Ginevra*, de *la Favorite*, etc., etc.

On trouve des billets au Magasin de musique de MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 8

11e ANNÉE 1844

25 FÉVRIER 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Euphonia, ou la Ville musicale (suite); par H. BERLIOZ. — L'Actrice et l'Étudiant (suite et fin); par H. BLANCHARD. — Académie royale de musique : *Lady Henriette ou la Servante de Greenwich*, ballet en trois actes (première représentation). — Coup d'œil musical sur les concerts de la semaine; par H. BLANCHARD. — Nouvelles. — Annonces.

Physionomie des chanteurs. (N. 2.) **LA DOULEUR D'UNE MÈRE.** Dessin de Gavarni.

Le cinquième Concert de la Gazette musicale aura lieu le 1er Mars. (Voir le Programme avant les *Nouvelles*.)

MM. les Abonnés recevront avec le présent numéro : Une Polka nouvelle de J. Strauss.

EUPHONIA,

OU

LA VILLE MUSICALE.

PREMIÈRE LETTRE.

(Suite[1].)

Sicile, 7 juin 2344.

XILEF A ROTCEH.

En conséquence de ce mépris prodigieux des Italiens actuels pour la musique, ils n'ont plus de compositeurs, et les noms des grands maîtres des écoles anciennes, de 1820 et 1860, par exemple, ne sont connus que d'un très petit nombre de savants. Ils ont donné la dénomination assez plaisante d'*operatori* (opérateurs, faiseurs d'opéras) aux pauvres diables qui, pour quelques pièces d'argent, vont compiler dans les bibliothèques les airs, duos, chœurs et morceaux d'ensemble de tous les maîtres, de tous les temps, analogues ou non aux situations, au caractère des personnages et aux paroles, qu'ils assemblent, au moyen de quelques soudures grossièrement faites, pour former la musique des pièces de théâtre. Ces gens-là sont leurs compositeurs, ils n'en ont plus d'autres. J'ai eu la curiosité de questionner un *operatore* pour savoir pertinemment et avec détails la manière dont se pratiquent leurs *opérations*. Et voilà ce qu'il m'a répondu : « Quand le directeur veut une partition nouvelle, il assemble les chanteurs pour leur soumettre le scenario de la » pièce et s'entendre avec eux sur les costumes qu'ils auront » à porter. Les costumes sont en effet la chose principale pour » les chanteurs, puisque c'est la seule qui attire un instant » sur eux l'attention du public le jour de la première représentation. De là surgissaient autrefois des discussions terribles entre les virtuoses chantants et les directeurs (les » auteurs ne sont jamais admis à ces séances, ni consultés au » sujet de ces débats. On leur achète un libretto, comme on » fait d'un pâté qu'on est libre de manger ou de jeter aux » chiens après l'avoir payé). Mais aujourd'hui les directeurs » sont devenus plus raisonnables, ils ne tiennent plus à la vérité des costumes, ils ont senti qu'il ne fallait pas pour si » peu mécontenter les artistes, et leur tâche se borne » maintenant à les satisfaire tous, ce qui n'est pas aisé. On » vient donc seulement, en lisant le scenario, savoir quel » genre de costume les acteurs ont choisi, et veiller à ce » que deux d'entre eux n'aient pas l'intention de revêtir le » même, car de cette coïncidence naissent souvent d'inexprimables fureurs; et c'est alors que la position de l'impresario devient embarrassante. Ainsi, pour l'opéra nouveau » *le Roi Murat*, Cretinone, chargé du rôle de Napoléon, a » voulu copier une statue antique et paraître sous la cuirasse » de Pompée, un ancien général qui vivait plus de trois cents » ans avant Napoléon, et qui fut tué d'un coup de canon à la

(1) La reproduction de cette nouvelle est interdite. — Voir le numéro 7.

» bataille de Pharsale. (Tu vois que mon pauvre operatore n'est guère plus fort sur l'histoire ancienne que sur la musique. Je le laisse continuer.)

» Mais justement Caponetti, qui joue Murat, avait eu la » même idée, et il n'y aurait jamais eu moyen de les mettre » d'accord, si Luciola, notre prima donna, n'avait proposé » le grand bonnet à poil d'ours avec un panache blanc pour » Napoléon, et le turban bleu avec une croix en diamants » pour Murat. Ces coiffures ont plu à nos virtuoses et leur ont » paru établir entre eux une assez notable différence pour » leur permettre de porter tous les deux la cuirasse romaine; » sans cela la pièce n'eût pas été représentée. Une fois là » grande affaire des costumes terminée, on passe à celle des » morceaux de chant. Alors commence pour l'operatore une » tâche bien pénible, je vous assure, et bien humiliante pour » lui, s'il a quelque connaissance de la musique et un peu » d'amour-propre. — Ces messieurs et ces dames examinent » l'étendue et le tissu des mélodies, et d'après cette rapide » inspection l'un dit : *Je ne veux pas chanter en* fa *ma* » *phrase du trio, ce n'est pas assez brillant. Operatore! tu* » *me la transposeras en* fa *dièze. — Mais, monsieur, c'est* » *un trio, et les deux autres voix devant rester dans le ton* » *primitif, comment faire? — Fais comme tu voudras, mo-* » *dule avant et après, ajoute quelques mesures, enfin ar-* » *range-toi, je veux chanter ce thème en* fa *dièze. — Cette mé-* » *lodie ne me plaît pas*, dit la prima donna, *j'en veux une* » *autre. — Signora c'est le thème du morceau d'ensemble, et* » *toutes les parties de chant le reprenant successivement après* » *vous, il faut bien que vous daigniez le chanter. — Comment,* » *il faut, impertinent! Il faut que tu m'en donnes un autre,* » *et tout de suite! voilà ce qu'il faut. Fais ton métier et ne* » *raisonne pas. — Hum! hum! Tromba! tromba! gia ri-* » *bomba la tromba*, crie la basse sur le *ré* supérieur. *Ah!* » *ah! mon* ré *n'est pas si fort qu'à l'ordinaire depuis ma* » *dernière maladie, je dois le laisser revenir. Operatore!* » *tu auras à m'ôter toutes ces notes, je ne veux pas de* ré » *dans mes rôles jusqu'au mois de septembre; tu mettras* » *des* do *et des* si à *la place. — Dis donc, facchino*, gronde » le baryton, *est-ce que tu aurais envie de recevoir une ap-* » *plication de la pointe de mon pied quelque part? je m'a-* » *perçois que tu oublies mon* mi *bémol! il ne paraît qu'une* » *vingtaine de fois dans mon air; fais-moi le plaisir d'a-* » *jouter au moins deux* mi *bémol dans toutes les mesures, je* » *n'ai pas envie de perdre ma réputation!* etc., etc. — Et » pourtant, continue le malheureux, il y a quelquefois de bien » jolis passages dans ma musique, je puis le dire. Tenez, voyez » cette prière qu'on m'a toute gâtée, je n'ai jamais rien » trouvé de mieux! »

Je regarde!... *sa musique*... juge de mon étonnement en reconnaissant la belle prière du *Moïse* de Rossini que nous exécutons quelquefois le soir au jardin d'Euphonia avec un si prodigieux effet. Le vieux maître qui faisait si bon marché, dit-on, de ses compositions, eût donné la preuve d'une rare philosophie ou plutôt d'une bien coupable indifférence en matière d'art s'il eût pu prévoir sans indignation quel monstre grotesque l'une de ses plus belles inspirations deviendrait un jour! D'abord la simple et vibrante modulation de *sol* mineur en *si* bémol majeur, qui donne tant de majesté au déploiement de la seconde phrase, a été changée pour celle horriblement dure et sèche de *sol* mineur en *si* naturel majeur; puis au lieu de l'accompagnement de harpe de Rossini, ils ont imaginé de placer une variation de flûte chargée de traits et de broderies ridicules, et enfin à la dernière reprise du thème en *sol* majeur, on a jugé à propos de substituer... quoi? Devine si tu peux et dis-le si tu l'oses!... le refrain de l'air national français « Aux armes, citoyens! » accompagné d'une douzaine de tambours et de quatre grosses caisses!!!

Il est prouvé que ce vieux Rossini, à qui certes les idées ne faisaient pas faute, ne négligeait pas, dans l'occasion, de s'emparer de celles d'autrui quand le hasard voulait qu'une mélodie heureuse fût tombée en partage à un malotru; il l'avouait même sans façon, et se moquait encore de celui qu'il dépouillait : « E troppo buono per questo coglione! » disait-il, et il en faisait un morceau charmant ou magnifique, selon la nature du sujet. C'étaient autant de canons (sans calembourg) pris sur l'ennemi, avec lesquels, comme disait le grand empereur, il fondait sa colonne. Hélas! aujourd'hui, la colonne est brisée, et de ses fragments que nous recueillons avec tant de respect, les Italiens fondent des ustensiles de cuisine et d'ignobles caricatures.

C'est donc ainsi que passent certaines gloires, sur les peuples même qu'elles ont échauffés de leurs rayons les plus ardents! Nous conservons, il est vrai, nous autres Euphoniens, toutes celles que l'art a sérieusement consacrées; mais nous ne sommes pas *le peuple*, dans la haute acception du mot, nous formons même, il faut l'avouer, un très petit fragment de peuple perdu dans la masse des nations civilisées. La gloire est un soleil qui illumine successivement certains points de notre mesquine sphère, mais qui, en se mouvant à travers l'espace, parcourt un cercle d'une telle immensité, que la science la plus profonde ne saurait prédire avec certitude l'époque de son retour aux lieux qu'il abandonne. Ainsi, pour emprunter encore à la nature une autre comparaison, ainsi est-il des grandes mers et de leurs mystérieuses évolutions. Si, comme il est prouvé, les continents où s'agite à cette heure la triste humanité furent jadis submergés, n'en faut-il pas conclure que les monts, les vallées et les plaines, sur lesquels roulent depuis tant de siècles les sombres vagues du vieil Océan, furent un jour couverts d'une végétation florissante, servant de couche et d'abri à des millions d'êtres vivants, peut-être même intelligents!... Quand notre tour reviendra-t-il d'être de nouveau le fond de l'abîme?...

Et le jour où cette catastrophe immense s'accomplira, y aura-t-il gloire ou puissance, feux de génie ou d'amour, force ou beauté, qui ne soient éteints et anéantis..... Qu'importe!... tout!....

Pardonne-moi, cher Rotceh, cette digression géologique et cet accès de philosophie découragée..... Je souffre, j'ai peur, j'attends, je rougis, mon cœur bat, j'interroge de l'œil tous les points de l'espace; le ballon de la poste n'arrive pas, et celui d'hier ne m'a rien apporté. Point de nouvelles d'Ellimac! que lui est-il arrivé? Est-elle malade ou morte, ou infidèle!..... Je l'aime si cruellement! nous souffrons tant, nous autres enfants de l'art aux ailes de flamme; nous élevés sur son giron brûlant; nous dont les passions poétisées labourent impitoyablement les flancs pour y semer l'inspiration, cette âpre semence qui doit les déchirer encore quand ses germes se développeront!..... Nous mourons tant de fois avant la dernière!... Rotceh! Rotceh! je l'aime!... je l'aime, comme tu l'aimerais toi, si tu pouvais ressentir un amour autre que celui dont tu m'as fait la confidence! Et pourtant malgré la grandeur et l'éclat de son talent, Ellimac m'apparaît souvent comme une organisation vulgaire. Te le dirai-je? elle préfère le chant orné aux grands élans du cœur et de l'âme; elle échappe à la rêverie; elle entendit un jour à Paris ta première symphonie d'un bout à l'autre sans verser une larme; elle trouve les adagios de Beethoven *trop longs*!....

(Ellemcf emmoh'd!) Le jour où elle me l'avoua, je sentis un glaçon aigu me traverser le cœur. Bien plus! Danoise, née à Elsseneur, elle possède une villa bâtie sur l'emplacement et *avec les saints débris du château d'Hamlet*... et elle ne voit rien là d'extraordinaire..... et elle prononce le nom de Shakespeare, sans rougir ni pâlir; il n'est pour elle qu'un grand poëte, *comme quelques autres*... Elle rit, elle rit, la malheureuse! des chansons d'Ophélia..... qu'elle trouve très *inconvenantes;* rien de plus. (Ellemcf ed egnis!!) Oh! pardonne-moi, rehc, ino tsé'c emâfni! Mais, malgré tout, je l'aime, je l'aime; et, pour dire comme Othello, que j'imiterais si elle me trompait, *les tresses de sa chevelure tiennent aux fibres de mon cœur*! Meurent la gloire et l'art!..... Elle m'est tout... je l'—.

Je t'ai quitté un instant, et le mot fatal que j'allais écrire n'a pas été achevé. Tu devines... un évanouissement! Je ne répéterai point à ce sujet le vieil éloge de la mort; je m'abstiendrai de dire: « qu'on est heureux de n'être pas! » C'est faux! on n'est pas heureux; on n'est rien! et la vie qui me revient avec ses angoisses... est la vie, après tout. Tiens, je pense à elle; je crois la voir avec sa démarche ondoyante, ses grands yeux scintillants, son air de déesse; j'entends sa voix d'Ariel, agile, argentine, pénétrante... je crois être auprès d'elle; je lui parle... dans son dialecte scandinave: « Emillac! sare disiul dollé menos? doer si men? doer? vare, Emillac! vare, vare! » Puis, sa tête inclinée sur mon épaule, nous murmurons doucement nos intimes confidences, et nous parlons des premiers jours, et nous parlons de toi.....

Elle est très curieuse de te connaître; elle voudrait aller à Euphonia pour cela seulement. On lui a tant vanté de tes compositions, énormes de masse, noires d'aspect et calmes d'abord, comme les nuages gros de foudres et de tempêtes!.. Elle se fait de toi un portrait assez étrange, et qui ne te ressemble point, fort heureusement...

Je me souviens de l'intérêt avec lequel elle recueillait avant mon départ tous les échos de tes récents triomphes. Je l'en plaisantai même un jour; et comme elle faisait à ce sujet une observation sur mon humeur jalouse: « Moi, jaloux de Rotceh, répondis-je, oh non! je ne crains rien; il ne t'aimera jamais, celui-là; il a au cœur un trop puissant amour qu'il faudrait éteindre d'abord, et c'est chose impossible! » Ellimac ferma les yeux et se tut... l'instant d'après les rouvrant plus beaux: « C'est moi qui ne l'aimerai jamais, dit-elle en m'embrassant. Quant à lui, si je voulais, monsieur, je vous prouverais peut-être le contraire. » Elle était si belle en ce moment, que je me sentis heureux, je l'avoue, malgré la constance à toute épreuve de mon ami Rotceh, de le savoir à trois cents lieues de nous, occupé de trombones, de flûtes et de saxophones. Tu ne m'en voudras pas de ma franchise?..

Hélas! et je suis seul! et depuis mon départ de Paris, après tant de protestations, tant de serments de ne pas laisser s'écouler huit jours sans m'écrire, pas une ligne d'Emillac ne m'est parvenue!

Je vois descendre un autre ballon de poste... je cours... rien!..

Tu es presque heureux, toi! Tu souffres, il est vrai, mais celle que tu aimes n'est plus! Pas de jalousies, tu n'espères ni ne crains; tu es libre et grand. Ton amour est frère de l'art; il appelle l'inspiration; ta vie est la vie expansive; tu rayonnes. Je... Oh! ne parlons plus de nous ni d'elles. — Noitcidelam rus setuot sel semmef selleb... que nous n'avons pas!!!

Je vais essayer de reprendre mon esquisse commencée des mœurs musicales de l'Italie. Il ne s'agit ici, ni de passion, ni d'imagination, ni de cœur, ni d'âme, ni d'esprit: ce sont de plates réalités.

Or donc, je poursuis. Dans toutes les salles de spectacle, il y a devant la scène une noire cavité remplie de malheureux soufflant et râclant, aussi indifférents à ce qui se crie sur le théâtre qu'à ce qu'on bourdonne dans les loges et au parterre, et n'ayant qu'une idée, celle de gagner leur souper.

La collection de ces pauvres êtres constitue ce qu'on appelle l'orchestre, et voici comment cet orchestre est en général composé: il y a deux premiers et deux seconds violons ordinairement, très rarement un alto et un violoncelle, presque toujours deux ou trois contre-basses, et les hommes qui les jouent, pour quelque monnaie *qu'on leur donne à la fin de la soirée*, sont fort embarrassés quand il s'agit d'exécuter un morceau où leurs trois cordes à vide ne peuvent être employées, en *si* naturel majeur, par exemple, où les trois notes naturelles, *sol*, *ré*, *la*, ne figurent point. (Ils ont conservé les contre-basses à trois cordes accordées en quintes, ce qui les oblige à démancher pour la moindre gamme!) Ce formidable bataillon d'instruments à cordes a pour adversaire une douzaine de bugles à clefs, six trompettes à pistons, six trombones à cylindres, deux ténors-tubas, deux basses-tubas, trois ophicléides, un cor, trois petites flûtes, trois petites clarinettes en *mi* bémol, deux clarinettes en *ut*, trois clarinettes basses *pour les airs gais*, et un buffet d'orgue *pour jouer les airs de ballets*. N'oublions pas quatre grosses-caisses, six tambours et un tamtam. Il n'y a plus ni hautbois, ni bassons, ni harpes, ni timbales, ni cymbales. Ces instruments sont tombés dans l'oubli le plus profond. Et cela se conçoit, l'orchestre n'ayant pour but que de produire un bruit capable de dominer de temps en temps les rumeurs de la salle; les petites clarinettes et les petites flûtes ont des sons bien plus perçants que ceux du hautbois, les ophicléides et les tubas sont bien préférables aux bassons, les tambours aux timbales, et le tam-tam aux cymbales. Je ne vois même pas pourquoi on a conservé le cor unique qu'on se plaît à faire écraser par les autres instruments de cuivre; il ne sert vraiment à rien; et les quatre misérables violons, et les trois contre-basses, on les distingue à peine davantage. Cette singulière agglomération d'instruments nécessite un travail spécial des operatori, pour approprier aux *exigences de l'orchestre moderne* (phrase consacrée) l'instrumentation des maîtres anciens qu'ils dépècent, pilent et accommodent en olla-podrida, selon le procédé que je t'ai fait connaître en commençant. Et ces arrangements, bien entendu, sont faits d'une façon digne de tout ce qui se manipule ici sous le nom de musique. Les parties de hautbois sont confiées aux trompettes, celles de basson aux tubas, celles de harpe aux petites flûtes, etc.

Les musiciens (les musiciens!!!) exécutent à peu près ce qui est écrit, mais sans nuance aucune; le mezzo-forte est d'un usage invariable et permanent. Le *forte* a lieu quand les grosses caisses, les tambours et le tamtam sont employés, le piano quand ils se taisent: telles sont les nuances connues et observées. Le chef d'orchestre a l'air d'un sourd conduisant des sourds; il frappe les temps à grands coups de bâton sur le bois de son pupitre, sans presser ni ralentir, qu'il s'agisse de retenir un groupe qui s'emporte (il est vrai qu'on ne s'emporte jamais) ou d'exciter un groupe qui s'endort; il ne cède rien à personne; il va mécaniquement comme la tige d'un métronome; son bras monte et descend; on le regarde si l'on veut, il n'y tient pas. Cet homme-machine ne fonctionne que dans les ouvertures, les airs de danse et

les chœurs ; car pour les airs et duos, comme il est absolument impossible de prévoir les caprices rhythmiques des chanteurs et de s'y conformer, les chefs d'orchestre ont depuis longtemps renoncé à marquer une mesure quelconque ; les musiciens ont alors la bride sur le cou ; ils accompagnent d'instinct, comme ils peuvent, jusqu'à ce que le gâchis devienne par trop formidable. Les chanteurs alors leur font signe de s'arrêter, ce qu'ils s'empressent de faire, et on n'accompagne plus du tout. Je ne suis en Italie que depuis peu, et j'ai eu souvent déjà l'occasion d'admirer ce bel *effet d'orchestre.*

Mais adieu pour ce soir, mon ami, je me croyais plus fort ; la plume s'échappe de ma main. Je brûle ; j'ai la fièvre. Ellimac ! point de lettre. Ellimac ! que me font les Italiens ! Ellimac ! et leur barbarie ! Ellimac ! Ellimac ! Je vois la lune pure se mirer dans l'Etna ! Ellimac ! silence ! Ellimac ! loin ! seul ! Ellimac ! Ellimac !.. Ellimac !!!... Paris !.. Ellimac !..

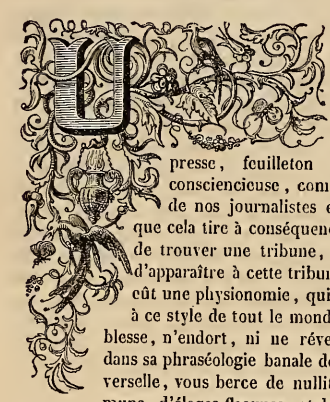
H. Berlioz.

(*La suite au prochain numéro.*)

L'ACTRICE ET L'ÉTUDIANT [1].

VII.

Journalisme



Une nouvelle et complète révolution s'était opérée dans mes idées : je ne rêvais plus que magistrature de la presse, feuilleton spirituel, critique consciencieuse, comme disent la plupart de nos journalistes en ce genre, sans que cela tire à conséquence. L'essentiel était de trouver une tribune, et le plus difficile, d'apparaître à cette tribune avec un style qui eût une physionomie, qui ne ressemblât pas à ce style de tout le monde, à ce style qui ne blesse, n'endort, ni ne réveille personne, qui, dans sa phraséologie banale de bienveillance universelle, vous berce de nullités, de lieux communs, d'éloges flasques, et de critiques qui n'en sont pas.

Je me mets en quête d'un journal dont l'administration comprenne cela ; mais en cherchant une place, je m'aperçois qu'elles sont toutes prises par des journalistes qui parcourent à qui mieux mieux la grande route de la routine. Je passe six mois dans cette carrière, comme j'en avais passé six dans mon emploi de ténor, et j'acquiers la certitude que la pensée de la presse en général n'est nullement celle des cerveaux d'où elle part, mais bien l'expression des intérêts d'hommes d'argent, d'industriels qui transmettent leurs idées mercantiles sur la politique, la littérature et les arts, à des écrivains plus ou moins complaisants, plus ou moins menteurs, plus ou moins adroits mystificateurs du public et de leurs lecteurs.

Je surmonte cependant tous les dégoûts que cela m'inspire ; je me mets aux gages de ces littérateurs marchands des pensées d'autrui, de ces découpeurs de livres qui font des histoires avec de l'histoire, ou plutôt avec des ciseaux. Ils me payaient fort mal ; mais enfin, à force de travail, je parvins à ce que les deux lettres initiales de mon nom mises au bas d'un article fissent autorité dans la presse littéraire, dramatique et musicale. Mais voilà que lorsque je veux parler à Palmire de ma puissance de journaliste, de mon pouvoir, et de mon intention de la faire arriver où elle voudrait par le crédit de ma plume de critique, elle me répond : Oui, je vous conseille de vous en vanter ! c'est une belle chose ! je viens de le voir à l'œuvre ce crédit de journaliste consciencieux, indépendant, impartial, et je l'ai vu pousser par recommandation, par camaraderie, et par une foule d'autres considérations, des artistes de tous genres, de tous âges et de tous sexes, mais de fort peu de talent. Bien entendu que les solliciteuses, pour peu qu'elles soient jolies, ont les plus grandes chances de succès auprès de vous, messieurs. Tenez, cela m'a révoltée, et, près de débuter, j'ai de nouveau ajourné ma rentrée au théâtre, car j'ai besoin d'oublier la partialité, la galanterie générale surtout de MM. les journalistes.

Mais il est des exceptions dans le journalisme, dis-je à Palmire. — Oui, mon cher Jules, et je suis sûre que vous en offrez la plus grande preuve ; vous êtes bon, obligeant et juste tout à la fois, vous, c'est ce qu'on dit généralement : aussi je m'honore partout du nom de votre amie, malgré les plaisanteries qu'on me fait à ce sujet... A propos, avez-vous entendu le nouveau pianiste, le pianiste à la mode, le pianiste par excellence. — Non, mais on m'en a parlé avantageusement. — Oh ! mon ami, c'est délicieux, ravissant ; on ne chante pas comme ça ! Quelle puissance de son ! quelle élégance dans la mélodie ! comme il impressionne son auditoire, et cela sans contorsions, sans manière ! — Il y en a peut-être un peu à croire doué de tous ces avantages, dis-je à Palmire, un pianiste, et surtout un instrument tel que le piano. — Non, non, il n'y a point de manière, d'exagération à dire que le clavier chante sous ses mains éloquentes, que les sons qu'il tire des touches vous rafraîchissent l'imagination en vous faisant pleurer doucement, parce que ces sons eux-mêmes sont comme autant de pleurs qui tombent de ses doigts, et se changent en gouttes de rosée mélodique vous provoquant à la rêverie, à l'attendrissement. — Comment diable ! mais vous voilà jetant des fleurs de rhétorique et d'esthétique à pleines mains, ou à plein esprit, ma chère Palmire ! Je réclame ; car c'est envahir mes fonctions de journaliste admirateur quand même. — Ajoutez enthousiaste, impartial et convaincu, quand vous aurez entendu ce jeune et grand artiste. — Je ne demande pas mieux.

J'entendis en effet ce fameux musicien : il ne me parut pas aussi mélodiste, aussi poëte, aussi sensible que me l'avait peint son admiratrice ; d'ailleurs je voyais avec peine le piano cherchant à détrôner le roi des instruments, le violon, que j'avais beaucoup étudié dans mon enfance et au collége ; et puis je parlai à ce brillant pianiste, qui me parut cacher, comme la plupart des instrumentistes célèbres, une assez forte dose de nullité sous une égale quantité de suffisance artistique. Il exploitait incessamment le calembourg et parlait avec une sorte d'outrecuidance, non de ses impressions de voyage, mais des impressions que faisait sa personne sur les populations accourant pour l'entendre jouer du piano.

Je dis dans un journal ce que je pensais de ce talent immense, employant pour cela une légère teinte d'ironie.

— Oh ! mon ami, comment avez-vous pu traiter ainsi le plus beau talent de l'époque ! me dit Palmire lorsqu'elle me revit.

(1) La reproduction de *l'Actrice et l'Étudiant* est interdite, sous peine de poursuites en contrefaçon.— Voir les numéros 2, 3, 4 et 5.

— Il est possible que je l'aie mal jugé selon vous; mais j'en ai parlé comme un homme impartial, convaincu et qui cherche à éviter la camaraderie circonvenant tous les journalistes, comme vous savez.

— Oui, oui, je comprends l'épigramme; mais, mon cher Jules, il faut réparer le tort que vous avez fait à ce jeune artiste. C'est un acte de justice que vous accomplirez si vous avez encore de l'amitié pour moi.

— Si j'ai de l'amitié pour vous, Palmire!...

Toutes les mystérieuses sensations d'une amour méconnu, refoulé au fond du cœur, brisé aussitôt qu'il était né, remontèrent du fond de ce cœur à mes yeux, à ma gorge; et je dis à cette femme qui me dominait sans pour ainsi dire s'en douter, je lui dis d'une voix étranglée et les yeux presque mouillés de larmes: Oui, je réparerai ce que vous appelez mon injustice, Palmire, quoique cette prétendue injustice ait fait, j'en suis sûr, fort peu d'impression sur celui qui en a été l'objet. Il se croit tellement en possession de l'admiration de l'Europe, qu'il ne comprend pas le doute ou l'opposition à ce sujet.

Palmire, qui m'avait d'abord regardé d'un air étonné, en voyant mon émotion subite, me dit ensuite, revenant à celui qui l'occupait: Il faut bien pardonner quelques faiblesses aux grands artistes. Au reste, je vous assure que vous vous trompez sur le compte de celui-ci. Vous l'entendrez encore, et vous reviendrez de votre prévention, et vous l'admirerez, et vous l'aimerez, car vous êtes un bon enfant.

— Vous le voyez donc vous-même quelquefois?

— Oui; il me donne des leçons de perfectionnement, de goût, de sentiment.

— Ah!... des leçons de sentiment?

— Mais sans doute. On apprend à phraser l'expression, on acquiert de l'âme. Oh! le phrasé, le style, mon cher, voilà le secret, le vrai moyen d'impressionner ses auditeurs. Lisez plutôt ce qu'a écrit Kalkbrenner là-dessus dans sa Méthode de piano.

Je pensai à l'axiome de Buffon et me dis à part moi: Si le style c'est l'homme, le grand écrivain naturaliste aurait dû ajouter: La parole c'est la femme! J'admirais en effet avec quelle merveilleuse facilité celle-ci adoptait de nouvelles idées et les défendait comme siennes, comme si elle les avait toujours eues. Et moi, je lui voyais tant de foi, tant d'enthousiasme dans ces nouvelles pensées; ses sensations étaient si vives, si convaincues que je les partageais, que je les éprouvais aussi vivement qu'elle. Ce contre-coup de cœur et d'esprit me faisait oublier mes convictions, mon individualité.

VIII.

Pianisme.

Doué d'une grande aptitude musicale, assez habile sur le violon, je me dis: Et moi aussi je serai pianiste, puisque c'est un moyen de lui plaire; et me voilà m'exerçant jour et nuit sur le piano avec une inconcevable ardeur. Je me disais parfois: qu'il me tarde d'en être à ce moment d'aller chez elle, de me mettre au piano, et sans affectation, sans ce phrasé, sans ce style, cette âme de convention, sans morceau appris, de lui dire dans une improvisation tout ce qu'il y a de sensibilité profonde en moi, de lui peindre tout l'amour qu'elle m'inspire!... Mais hélas! pour en arriver là que d'études sèches, ingrates! que de découragements, de dépits et de rage contre l'insuffisance de l'instrument!

Avant de donner une forme mélodique et harmonique à la pensée, avant de pouvoir la formuler, l'animer, la poétiser, la faire parler avec passion, il faut acquérir par la patience, le dégoût et l'ennui, l'égalité, l'indépendance et la liberté des doigts, presque aussi difficile à acquérir que l'égalité, l'indépendance et la liberté politique. Soit que dès l'enfance je me fusse livré sans autre pensée à ce travail ingrat, soit que le violon ait en lui plus de charme et de mélodie, et que j'en eusse déjà surmonté les difficultés, je reprenais quelquefois cet instrument pour me dédommager des fatigues que me donnait l'autre. Mon violon était pour moi un ami sûr à qui je confiais mes sentiments les plus intimes, les plus cachés; il chantait pour elle, comme elle; et, des accents d'une joie éclatante, folle, enivrée, il passait à la douce élégie, à la mélancolie profonde, aux intonations puisées au fond du cœur; et puis à la prière harmonique en double corde, succédaient des traits exprimant les cris déchirants du désespoir; et des pleurs âcres et doux tout à la fois terminaient ordinairement ce paroxysme musical qui m'épuisait, me faisait tomber sur un siége où je restais plus d'une heure absorbé de fatigue et dans une rêverie fantastique, et sans but, et sans fin, et qui me faisait croire que je devenais fou. Quand le misérable flambeau que nous appelons la raison se ranimait en moi, je voyais avec pitié que ce jouet social que l'on nomme artiste est le plus malheureux des êtres s'il a dans le cœur un autre amour que celui de son art.

Pour oublier ce rêve fatigant, pour faire diversion à mes tristes pensées, je me remettais au piano pour me délasser dans la monotonie mécanique de cet instrument. Alors un autre tourment commençait pour moi. Passant de l'exercice régulier à la manifestation de la pensée, de la mélodie, je regrettais mon violon, si bon interprète de toute poésie du cœur; je ne trouvais plus cette pression de l'archet sur la corde, cette vibration qui fait passer l'âme de l'exécutant dans celle de l'auditeur; et furieux comme Weber, arrêté dans son inspiration, alors qu'attaquant sur son piano une note qui ne répond point, attendu que la corde est cassée, ainsi qu'il nous le dit dans ses Mémoires, je m'indignais aussi du vide de la pensée sur ce maudit instrument, sec, aride, dont l'expression n'est que conventionnelle. Si ce n'eût encore été là que les seules déceptions qu'il me faisait éprouver! Je faisais de la musique avec Palmire; ses mains légères, interprètes de la légèreté de son caractère, volaient brillantes sur le clavier, mais sans s'identifier à ces beaux *andante* de Mozart ou de Beethoven; et lorsque dans les *imitations* mélodiques de ma partie je tâchais d'atteindre au dernier degré de l'expression en creusant pour ainsi dire le son avec mon archet, en cherchant à le rendre plus ample, plus resplendissant, plus impressionnable, et dans l'espoir qu'elle s'unirait à cette noble et touchante exhubérence de cœur, j'éprouvais le nouveau tourment de n'être pas compris, entendu, secondé. Toute musique, pour cette femme séduisante, mais qui semblait avoir le cœur dans la tête, était un *scherzo* continuel, c'est-à-dire un badinage, un besoin d'émotions passagères et non profondes, un bruit flatteur, une capricieuse idéalité qui la berçait de sensations vagues, rapides, et qui lui plaisaient, comme cela plaît à tout le monde, parce que l'art musical est un thème de conversation que chacun brode ou varie à sa fantaisie, et qu'elle faisait comme tout le monde.

Au nombre des émotions et des choses les plus tristes de la vie, on n'a pas encore signalé, que je sache, docteur, le tourment d'un être dont l'âme est musicale, l'intelligence exercée dans la science des sons, les facultés exquises, et qui, possédant une sorte de sixième sens, ne peut harmonier, associer la femme qu'il aime à ses poétiques et divines inspirations.

Je vous vois sourire d'ironie et d'incrédulité, mon ami, si ce n'est même de pitié, parce que vous ignorez, ou que vous niez peut-être, les mystères mathématiques, si l'on peut ainsi s'exprimer, du corps sonore, ceux surtout de la métaphysique musicale liée au jeu non moins mystérieux de la physiologie, aux prodiges du somnambulisme, de la catalepsie, et par laquelle peuvent s'expliquer les sympathies ou les antipathies humaines émanant de ces harmonies consonantes ou dissonantes, de ces harmonies célestes, infinies, qui régissent la nature, qui bercent notre sommeil, qui nous viennent du ciel.... Mais revenons sur la terre, car aussi bien j'ai hâte de finir ce triste récit.

IX.

Caprices divers.

Si j'avais fait de la musique plus longtemps avec Palmire, je n'en serais pas où j'en suis : j'aurais peut-être vu plus tôt l'inanité de son esprit et les infirmités de son cœur; elle se serait dépoétisée à mes yeux, j'étais sauvé. Il n'en fut pas ainsi. Son pianiste prodige partit, obligé qu'il était, disait-il, d'aller sillonner en tous sens l'Europe musicale, et même le nouveau monde, pour y porter les bienfaits de son talent civilisateur. Palmire fut attristée de ce départ, que dis-je? elle en tomba, ou feignit d'en tomber malade; elle eut des attaques de nerfs, des langueurs, des ennuis, et comme un dégoût de la vie..... il y avait un caprice au fond de tout cela, et je ne m'en doutai pas encore. Me croyant toujours obligé de lui parler de musique, je lui dis un soir que je venais d'entendre un fort beau duo de piano et de violon par Thalberg et de Bériot sur *Oberon*. Un bâillement terminé par un : Ah! montant à peu près d'une quarte qui exprimait un étonnement de complaisance, fut sa réponse, à laquelle elle ajouta : Je vous dirai franchement, mon ami, que la musique m'agace les nerfs maintenant. Il y a quelque chose de vague, d'indéterminé dans cet art qui m'impatiente. — Oh! il est certain, repris-je aussitôt, enchanté du nouveau cours de ses idées que je ne m'expliquais pas encore, que la musique n'est guère qu'une futilité sociale à ajouter à d'autres. — N'est-il pas vrai? Parlez-moi d'une de ces belles sciences utiles à l'humanité, comme la médecine, par exemple.

Et voilà cette femme légère, folle, enjouée, qui se met à me faire une dissertation médicale pleine de sagacité, de vues hautes, d'aperçus profonds, entremêlés même de termes techniques sur l'art de guérir, qui me pénètrent d'étonnement et d'admiration.

Que vous dirai-je? sans remonter à la source de ce savoir d'un moment, de ce caprice de science, je consacrai moi-même mes nuits et mes jours, et avec une inconcevable ardeur, à la médecine, qui se colorait à mes yeux de poésie et de bonheur, car en me livrant à ces profondes études, je pensais qu'elles me serviraient un jour à prolonger la santé et peut-être la vie de celle que j'aimais. Sachant bien toute la responsabilité d'ailleurs que j'assumais sur moi en prenant une telle profession, je me mis à diviser consciencieusement mon travail par heures, et je me posai comme règlement invariable, comme charte inviolable, s'il en est, cette addition de vingt-quatre heures pour l'avoir sans cesse devant les yeux.

Étude.	16 heures.
Sommeil.	04 *id.*
Spectacle ou distractions.	02 *id.*
Repas.	01 *id.*
Repos.	01 *id.*
TOTAL. . .	24 heures.

Avec une telle résolution et sa stricte exécution, on parviendrait en quelques années, sinon à être un homme de génie, du moins à faire des travaux de bénédictins, ou à produire autant de pièces de théâtre que Scribe en a jeté dans la circulation dramatique. Je pénétrai par l'analyse anatomique dans les mystères du cerveau avec Gall, Spurzheim et Dumoutier; je combattis les phlegmasies avec Broussais et ses disciples; je recherchai le principe des passions humaines avec Alibert, qui aurait dû s'en tenir à la phlyctène; car, homme de science légère et superficielle, il n'a vu dans son livre intitulé *Physiologie des passions* que le tissu cellulaire, l'épiderme de son sujet, ce qui n'est point étonnant dans un médecin connu par sa spécialité pour les maladies cutanées. Vous voyez, docteur, que j'ai encore l'esprit assez libre pour faire de mauvais jeux de mots sur votre grave profession.

Que vous dirai-je enfin? je scrutai les immenses travaux produits par la science ancienne et moderne; je recherchai vainement, comme tous vos confrères passés et présents, à remonter au principe de la fièvre, de la goutte, de l'hydropisie, de l'anévrisme du cœur, de la phthisie et de tant d'autres maladies réputées mortelles, pour les prévenir ou en affranchir mes semblables, et je vis l'insuffisance de mon savoir et du leur, et j'étais découragé, et j'aspirais à me tirer de ce labyrinthe inextricable de doctrines contraires, de systèmes, de mode et de charlatanisme scientifiques, lorsqu'il plut à mon Ariane de m'en faire sortir. Elle venait d'entendre un jeune et brillant avocat qui avait plaidé avec le prestige d'un bel organe, les ressources d'un cœur éloquent, et les élans d'un esprit *convaincu*, pour une jeune femme accusée d'avoir empoisonné son mari : il la fit acquitter.

Palmire ne connut alors rien de plus beau que le pouvoir de la parole; je la vis presque regretter de n'être point accusée d'un crime, afin d'éprouver le plaisir d'être défendue par ce nouveau Démosthènes. Elle n'eut plus qu'un désir, celui de le voir, de le connaître; et comme ce que désire une jolie femme indépendante devient bientôt un fait accompli, je trouvai un jour notre jeune avocat, que je connaissais, au reste, chez elle; il se montrait fort galant et fort empressé.

Palmire ne parlant plus que par exorde et péroraison, ne s'occupant plus que de législation et de jurisprudence, je fis rapidement par elle et pour elle mon cours de droit; je pris mes inscriptions, je suivis toutes sortes de conférences : j'allais faire mon stage et plaider tout comme un autre, lorsque son amour pour l'éloquence s'éleva plus haut encore; elle me parla avec enthousiasme des triomphes et des vives émotions que doivent procurer à ceux qui l'affrontent la tribune nationale. Un jour je trouvai chez elle un député fort riche à qui elle me présenta. Par la raison qu'elle s'était faite législatrice, je devins publiciste : au reste, ce ne fut pas long.

— Ah! je suis fatiguée, me dit-elle un soir, de toutes ces petites intrigues de barreau, de cuisine législative : cela ne mène à rien, et j'aime mieux les hommes d'argent. Si vous m'en croyez, Jules, vous ferez des affaires à la Bourse. — Des affaires à la Bourse! répondis-je. Y songez-vous? Mais il faut des fonds, une clientèle, de l'habitude de ces sortes d'affaires-là.

— Bah! ça s'apprend bien vite; et quant à des fonds, on fait croire qu'on en a.

— Mais encore, à quel titre entreprendre?...

— A titre d'escompteur, de courtier de commerce, de courtier-marron, de faiseur d'affaires, que sais-je enfin? On gagne de l'argent, et voilà l'essentiel. Voyez Habraham Bourdichon, ce gros monsieur que vous avez vu ici quelquefois,

il en gagne joliment, lui, allez! Il en gagne autant qu'un marchand de ces animaux dont le nom rime avec le sien.

Et voilà que ma folle se met à rire aux éclats de sa plaisanterie, qui m'avait laissé froid, car je la voyais avec peine perdre, sans s'en apercevoir, cette fleur de pudeur et de délicatesse qu'elle avait conservée jusqu'alors dans son langage.

Elle me dit tant de folies, il lui échappa tant de traits pleins de verve et d'originalité sur son M. Bourdichon, que je ne l'en aimai que davantage. Je me fis loup-cervier pour lui plaire, pour parler son nouveau langage. J'allai à la Bourse : je recherchai les causes des fluctuations des divers cours des places de l'Europe, qui puisent souvent leurs variations dans les nouvelles les plus absurdes, mises en circulation par des hommes haut placés, agents de change occultes, exploitant la crédulité et la fortune publique. Je descendis plus bas dans cette carrière, où l'on autorise une certaine classe d'hommes à vous demander la bourse ou la vie; je me familiarisai avec toute la vileté de l'agiotage, et je parlai son argot. Sur les traces des courtiers-marrons, je fis dans les huiles, les grains et les savons, comme ils disent; je finis par ennuyer, par fatiguer Palmire, et c'est ce que je voulais, en lui parlant des marchés à terme, de report, de report sur prime, de prime contre prime, de prime de 50 centimes, d'un franc, d'un franc 50 centimes, de ferme contre prime et de prime contre ferme. Enfin ce caprice, le plus étrange, le plus ennuyeux et le plus inconcevable que Palmire avait eu jusqu'alors, passa comme les autres; et bientôt, par une de ces péripéties qui naissent de l'inconsistance des idées, de la coquetterie et du goût des contrastes chez les femmes, elle se fit dévote, et tomba ou s'éleva toute en Dieu. Ce n'était certes pas parce que le monde se retirait devant elle qu'elle se retirait du monde, car elle avait à peu près vingt-trois ans. Madeleine, Palmire de Sabran, jouissait de tout l'éclat de sa beauté, ce n'étaient donc point les ruines de Palmire qu'elle cachait dans la retraite, mais plutôt tous les charmes de sa patrone repentante et pénitente. Son nom de noblesse réelle ou équivoque; sa tenue pleine de grâce et de pudeur dans le temple-boudoir d'un des plus beaux quartiers de Paris, la firent surnommer sainte Lorette-d'Antin. Elle ne parlait plus que du père Lacordaire, des abbés Cœur, Duguerry, de Ravignan, de l'éloquence de la chaire enfin : on la vit monter à l'orgue et rivaliser les organistes de Paris en faisant entendre sur ce bel instrument les chants sensuels de Rossini, de Donizetti et jusqu'aux romances de Mlle Loïsa Puget; et puis lassée tout-à-coup de cette carrière d'hypocrisie dans laquelle je l'avais suivie de bonne foi, la voilà s'éprenant de l'équitation, montant à cheval tous les jours et n'allant plus à la messe; laissant son livre d'Heures et les Pères de l'Église pour Laguérinière, pour le nouveau dictionnaire d'hippiatrique et d'équitation du colonel Cardini, et tout ce qui est relatif au *sport*. Vêtue en amazone et chevauchant sur les boulevards, en compagnie d'un bel écuyer du Cirque-Olympique qui lui donnait des leçons, elle me forçait à la suivre dans tous ses exercices; et j'eus plusieurs querelles avec quelques uns de mes amis qui m'avaient dit que nous jouions une comédie à cheval, dans laquelle il leur paraissait que je ne remplissais pas le rôle principal.

Nous touchons à la fin de cette triste épopée de caprices, d'aventures, de folies dont la variété, la rapidité, la forme en quelque sorte intellectuelle que leur avait données celle qui en était l'héroïne, m'avaient dérobé le fond. Ce n'était pas impunément que Palmire avait eu des relations avec des gens de bourse, des hommes d'argent; la délicatesse de ses sentiments s'en était altérée; elle n'avait plus cette finesse de tact et d'appréciation que la culture des arts avait d'abord fait naître et développée ensuite dans son esprit et dans son cœur.

Elle se mit à parler avec son enthousiasme habituel du talent d'un musicien qui jouait du cornet à piston de la manière la plus délicieuse, disait-elle. Comme cet artiste éminent tient une place importante dans cette histoire, permettez-moi, docteur, de vous en tracer aussi le portrait; ce sera le dernier.

X.

M. Oscar.

M. Oscar Plumet s'est engagé fort jeune dans les chasseurs en qualité de trompette; il a souvent changé de corps sans se trop préoccuper du consentement de ses chefs. En parlant de ses exploits en Afrique, où il est resté quelque six mois, il ne manque jamais de dire : J'étais à Mazagran, où je vous prie de croire qu'il faisait un peu chaud! Agé de vingt-cinq à ving-six ans, il peut être classé dans ce qu'on appelle les jolis soldats, et fait ou faisait partie tout récemment d'un régiment de hussards. Revêtu de son uniforme élégant qui accuse et dessine au mieux ses formes, il se promène sur les boulevards et dans les passages en se dandinant sur ses hanches, avec fatuité, fumant son cigare et astiquant ses moustaches du pouce et de l'index d'un air vainqueur. Doué de talents multiples, il professe l'escrime et cumule ces fonctions avec celles de cornet à piston à l'orchestre du Cirque-Olympique. C'est là que Palmire l'entendit et que le son strident de cet instrument à la mode fit sur elle une impression dont je ne puis me rendre compte. N'osant pas se mettre à jouer du cornet à piston elle-même, elle usa de tout l'empire qu'elle exerçait sur moi pour m'engager à l'apprendre; et moi, dans mon abnégation de toute volonté; que dis-je? de toute dignité d'esprit et de cœur, je me mis à souffler quelques heures par jour dans ce malencontreux instrument. Cette femme, qui ne m'aimait pas, — et comment ne le voyais-je pas alors! — me donna l'inimaginable désir de rivaliser cet homme. Je pris de ses leçons dans les différents arts qu'il exerçait d'une manière toute prétentieuse. J'appris donc l'escrime : j'égalai, je surpassai même mon illustre professeur, qui en vint à être jaloux de moi; mais jamais je ne pus jouer du piston aussi bien que lui, et c'était là mon désespoir. Notre émulation à tous trois, car Palmire faisait aussi des armes et même fumait son cigare comme un vrai lion, cette émulation était chose déplorable et grotesque, mais curieuse et piquante tout à la fois pour l'observateur de ces mœurs exceptionnelles.

XI.

Les suites d'un galop.

Nous étions dans la saison du carnaval, et M. Oscar, qui joignait à ses brillants avantages celui d'être un beau danseur, profitait de toutes les occasions de développer ce nouveau moyen de séduction. Palmire en fut éblouie, subjuguée, entraînée, enivrée; elle s'associa à l'orgie échevelée, comme disaient les romanciers d'il y a dix ans, aux folies infernales et révoltantes de ce temps où l'homme divorce avec la raison, et se livre à la joie sauvage et brutale qu'il nomme les plaisirs du carnaval.

Mon aveuglement égalant mon amour, je suivais Palmire dans un de ces bals qu'elle voulait connaître, disait-elle, une fois dans sa vie. J'espérais ainsi la garantir des dangers de ces tumultes, atténuer la crudité des tableaux qui pourraient frapper ses yeux ou ses oreilles en l'entraînant loin du lieu où s'étalait le cynisme de ces tableaux. Je la voyais curieuse, jetant un regard ardent, rapide, investigateur sur ce bouil-

lonnement désordonné, mais en même temps craintive et pure de ces excès. Cependant ce désir, ce besoin de locomotion étrange qui naissent de l'atmosphère enflammée qu'on respire là, de ce rhythme musical impérieux, d'une harmonie stridente, de ces éclats d'une joie éclatante et féroce qui finissent toujours par ce cri : Galop général ! tout cela frappe de vertige, et comme de rage cette foule de lycanthropes hurlant. Alors coule rapide et brûlante la lave de ce volcan social, vomissant une jeune aristocratie qui se fait populaire à sa façon, c'est-à-dire qui calomnie le peuple; alors l'audace frénétique du langage se mêle au délire du mouvement; alors on voit dans tous les yeux un désir immodéré de participer à ce mouvement, un élan général de voix, de bras et de jambes frémissants; l'apostrophe impudente ne connaît plus de sexes; la débauche se tord dans toute sa hideur.....

L'impulsion générale était donnée : les poitrines étaient oppressées, les corps se balançaient pantelants, les mains des femmes se crispaient sur les épaules des danseurs, les regards flamboyaient, les pieds étaient levés !... Comment se soustraire à ce fluide magnétiq e, à cette commotion électrique réitérée ? Je voulus emmener Palmire; il n'était plus temps : une sorte de fièvre, de tarentisme la dominait. Oscar l'avait saisie par la taille, et au moment où je m'avançais pour la dégager de cette insolente étreinte, cet homme dit à Palmire : Viens donc, ma chère, ne l'écoute pas ! puis il cria de sa voix cuivrée comme celle de son cornet à piston : En avant le galop ! A ces mots, à cette injonction familière, une cruelle désillusion m'étreignit et me mordit au cœur; tout mon passé m'apparut et se colora de lueurs rétrospectivement sinistres. Cette odieuse intimité si grossièrement dévoilée me découvrit toutes celles qui l'avaient précédée, et sur lesquelles je m'étais aveuglé; et dans ce moment où toutes les fureurs de la jalousie fermentaient dans mon cerveau, une femme colossale et d'une force herculéenne me saisit moi-même par le milieu du corps, me fait pirouetter et me force de participer au galop général. C'est en vain que je veux sortir du torrent, lutter même contre son cours, il faut le suivre, il faut aller, rouler, tourbillonner; et mes jurements se perdent étouffés dans les hurlements de la joie générale. Exaspéré, ne me connaissant plus, je saisis ma danseuse par le cou de manière à l'étrangler, et par conséquent à lui faire lâcher prise; nous tombons l'un sur l'autre en luttant corps à corps. Tous les galopeurs qui sont derrière, qui ne trébuchent pas sur nous et qui ne nous suivent pas dans notre chute, nous foulent aux pieds impitoyablement. Enfin ce n'est qu'à ses vociférations, qu'aux cris de sa voix enrouée et de taureau, que je m'aperçois que ma danseuse n'est autre qu'un gros garçon boucher déguisé en femme et qui voulait rire, me dit-il. Cette affaire ne pouvant avoir de suites, je me mets à la recherche de Palmire, que je trouve assise et se reposant, pendant que M. Oscar promenait ses grâces dans le bal.

— Autorisez-vous, Palmire, la familiarité avec laquelle cet homme vous a parlé ?

— Mais... il faut bien vouloir ce qu'on ne peut empêcher, me répond-elle d'un air dégagé.

— Ainsi donc mon amour, mon dévouement à tous vos goûts, à tous vos caprices; nos projets d'avenir, d'union....

— Oh ! dame, que voulez-vous ? j'ai cru que vous n'y pensiez plus, moi. Il y a si longtemps de cela !... vous avez manqué tant d'occasions !... et d'ailleurs, mon cher Jules, vous n'avez ni état, ni position, ni fortune.

— O Palmire ! est-ce à vous à me le reprocher !

— Est-ce que le rôle d'ami, de sigisbé si gentil, si complaisant ne vous va plus ? Vous étiez cependant si...

— Assez, madame, assez !

En ce moment Oscar, nous ayant aperçu, nous rejoignit.

— Eh bien, monsieur le philosophe, me dit-il, vous qui voulez empêcher les autres de galoper, vous vous en êtes joliment régalé à ce qu'on m'a dit. Et le voilà racontant, avec une malice grossièrement ironique, ma mésaventure à Palmire, qui en rit comme une folle. J'avais la rage dans le cœur; mais j'eus assez de jugement pour ne pas faire d'esprit concurremment avec M. Oscar, pour ne pas me livrer au combat de plaisanteries que me présentait mon rival heureux. Je lui dis seulement : Monsieur, j'irai vous voir demain pour vous payer les leçons d'escrime que vous m'avez données.

Le ton avec lequel je lui dis cela fit qu'il comprit parfaitement, car il me répondit d'un air rodomont : Monsieur mon élève, je suis à vos ordres.

Ces paroles avaient été échangées si rapidement que Palmire n'en saisit pas le sens. Je ne vous décrirai pas minutieusement mon duel avec M. Oscar, docteur, comme on le fait dans tout roman moderne. Il vous suffira de savoir que l'élève donna une sévère leçon à son professeur. Après quelques bottes rapides, aussi bien poussées que bien parées de part et d'autre, je traversai le bras de mon adversaire, qui oublia un instant la vive douleur qu'il éprouvait pour critiquer la manière dont il avait été touché. Le laissant sur le terrain analyser le coup à ses témoins, je le quittai en lui offrant la revanche, quand cela lui plairait.

Le lendemain je reçus un coup au cœur plus terrible que celui dont j'avais blessé mon rival. Dans une lettre, où se montrait la douleur, l'anxiété et un grand desordre d'idées, Palmire me disait : « Vous êtes un homme affreux !... Je vous » déteste !... et cependant je vous aimais comme une sœur, » comme une amie, et même plus qu'une amie... Eh bien ! » c'est lui maintenant que j'aime, car il souffre pour moi. Je » sais que vos projets de vengeance ne doivent point se borner » là; mais j'emploierai tous les moyens possibles pour en em» pêcher la réalisation : le sacrifice de ma vie même me coû» tera peu pour sauver la sienne... etc., etc.

Inconcevable aveuglement de femme ! m'écriai-je avec fureur en lisant cette lettre. Quelle abnégation de soi ! Et pour un homme de cette valeur !

Je restai plongé pendant plus de quinze jours dans une mélancolie profonde. Ayant résolu de ne plus revoir Palmire, auprès de qui, me dit-on, mon rival jouait le rôle intéressant de blessé; aimant cette femme plus que jamais, ma tristesse se changea en profond dégoût de la vie : je me dis qu'il était temps d'en finir avec l'existence; et cette pensée devint une résolution invariable, lorsqu'il y a deux jours je reçus la lettre dont vous m'avez parlé avant que je ne commençasse ce récit. Cette lettre, dont l'envoi est sans doute une sotte vengeance de mon rival, cette lettre, qui ne contient qu'une vaine formule, a pour moi quelque chose de plus significatif, quelque chose d'atroce et de grotesque tout à la fois; elle m'humilie dans ce que je crois valoir, elle m'humilie pour la femme que j'élevais si haut dans mon cœur, que j'ai tant aimée... et que j'aime encore, docteur. Tenez, voici cette lettre :

« M. et Mme Plumet, marchands de brosses et autres objets » en crins, rue aux Fers, 10, ont l'honneur de vous faire part » du mariage de M. Oscar Plumet, professeur d'escrime et de » cornet à piston, avec Mlle Madeleine, Palmire de Sabran, » artiste dramatique. »

Cette bravade, mélange d'insulte, d'esprit mercantile et de ridicule, excita ma colère au dernier point. Je voulus d'abord aller trouver celui que j'étais fondé à croire l'auteur de cet insolent envoi, et lui donner une seconde et plus sérieuse

leçon que la première ; et puis je vis les craintes, les pleurs, le désespoir de Palmire, sa haine, suite de ma vengeance... Je méditai deux jours sur ma situation, et je vis qu'il n'y avait que moi à punir dans tout cela pour m'être laissé dominer par une passion qui m'a fait mettre en oubli ma dignité d'homme, et qui m'avilit sans doute à vos yeux comme aux miens. Vous voyez bien, docteur, qu'il faut que j'en finisse avec la vie.

Le docteur dit, après un long silence qui suivit ce récit : Vous êtes en effet tombé bien bas, mon pauvre Jules ; mais je ne désespère pas de vous tirer du précipice : j'ai des moyens rationnels et puisés dans la nature. Le premier et le plus simple, c'est d'abord le repos indispensable après la longue narration que vous venez de me faire. Ce que je vous dirai demain à votre réveil vous ouvrira une vie, des idées, un monde nouveaux dans lesquels il faudra bien que vous entriez malgré que vous en ayez...; mais vous êtes trop agité maintenant pour m'écouter, et subir mon traitement... A demain donc, et bonne nuit.

— Soit, à demain, docteur.

XII.

Révélation

Jules était éveillé de bonne heure et debout lorsque le docteur entra chez lui. Mon ami, dit celui-ci, je vais rapidement au fait, et j'y suis d'autant plus obligé qu'on m'a remis hier, lorsque je suis rentré chez moi, une lettre fort importante et qui vous concerne. Par cela même, il faut que je vous parle un peu de moi.

Dans mon séjour en Amérique, j'aimais comme un fou, comme un extravagant, comme vous enfin, une créole belle, sensible, exaltée à l'excès, et pour qui je fis aussi toutes sortes de folies. Elle mourut en me donnant un fils. Soit froideur pour ce fils, dont l'existence me coûtait la vie de sa mère, soit l'amour de la science, à laquelle je me livrai tout entier après cette perte cruelle, soit la crainte de tomber dans les faiblesses paternelles que j'avais toujours ridiculisées, soit toutes autres raisons, peut-être condamnables, je confiai, je donnai ce fils à un ami, qui n'avait pas d'enfant, et qui revenait en Europe, en lui remettant la moitié de ma fortune, pour l'employer comme il jugerait convenable de le faire. Ce fils, Jules.... c'est toi.

— Moi !

— Toi-même.

Pendant que Jules reste muet d'étonnement et ne sait que penser de cette confidence, le docteur ajoute : — Le négociant aussi probe que hardi, l'honnête homme qui t'a élevé et qui t'aimait peut-être trop raisonnablement pour le cœur aimant que tu tiens de ta mère, pour que tu l'aimasses toi-même avec la tendresse qui est en toi, cet honnête homme remplit scrupuleusement mes intentions ; mais je vois avec douleur que privé en naissant du bonheur de voir, de connaître, d'embrasser ta mère, tu n'as pu même appuyer ton cœur sur deux affections paternelles équivoques, et que je porte ainsi moi-même la peine de ma singularité, de mon fol amour de la science et de mes excentricités sociales.

— Ah! doct... ah! mon père, pardon ; mais la surprise....

Et ce père et ce fils, si singulièrement réunis, restent silencieusement dans les bras l'un de l'autre durant quelques instants, après quoi le docteur reprend :

— La lettre que j'ai trouvée chez moi m'apprend que mon excellent ami, que ton second père vient de mourir, laissant une fortune dont on soupçonnait bien l'importance, mais qu'on n'aurait jamais crue aussi considérable. Sans famille et sans héritiers, il dit dans son testament que le principe de sa fortune lui venant de la somme que je lui ai confiée et dont je ne lui ai jamais demandé aucun compte, il croit juste de me léguer la moitié de cette fortune qui se monte à quatre millions ; et quant à toi, il te laisse également deux millions, à la condition expresse cependant, car c'était un homme conséquent et qui tenait à ses idées, dit le docteur en souriant, que tu te feras recevoir avocat.

— Deux millions ! ah ! mon dieu, si je l'avais su avant le mariage de Palmire !

— Et maintenant, continue le docteur, laissant passer comme ne l'ayant point entendue l'exclamation échappée au cœur si profondément blessé de son fils, nous devons penser à honorer la confiance, l'affection et la mémoire d'un homme laborieux, intègre, éminent, qui nous a traités en frère, en fils chéris. Si je t'avais cru une âme semblable à celles des jeunes gens de notre époque, je t'aurais annoncé tout d'abord la nouvelle qui te rend possesseur d'une si brillante fortune ; mais je pense que tu as en toi le noble désir de valoir quelque chose par ton mérite personnel. Sous ce rapport, de grands biens te sont venus d'un grand mal : c'est la condition de la faible humanité ; elle ne devient forte que par la lutte. Il y a encore danger pour toi ; mais il disparaîtra si tu veux le braver, si tu l'attaques de front. Eh quoi ! la patience, des études obstinées, profondes, fructueuses t'ont rendu apte aux sciences, aux arts, même au barreau, dit en souriant le docteur, et tu ne serais pas propre à faire un homme ! Allons, Jules, tu as dans ton cœur et dans ton esprit éclairé plus de moyens qu'il n'en faut pour te guérir ; et si tu veux te laisser guider par moi...

— Je ferai tout ce que vous voudrez, mon père.

— Fort bien. N'est-ce pas au Cirque-Olympique que, le soir, cette belle si dangereuse a élu domicile ?

— On me l'a dit.

— Eh bien ! nous irons aujourd'hui ; je connais le directeur de ce théâtre.

— Aller au Cirque, y pensez-vous ?

— Eh pourquoi pas ? oh ! songe que je veux carte blanche. Je n'ai point d'ailleurs de projet arrêté, et nous agirons selon les éventualités, comme on dit dans le langage politique à la mode.

— Soit, je vous suivrai.

Le soir venu, le docteur et Jules vont à ce théâtre dont l'intérieur offre à l'observateur une physionomie toute particulière. Les acteurs à quatre pieds, mêlés aux groupes des artistes bipèdes, montrent autant de débonnaireté dans l'intimité dramatique qu'ils déploient d'ardeur simulée et d'adresse dans les charges de cavalerie et dans les combats qu'ils livrent devant le public. Il est sans exemple qu'un cheval marche sur le pied d'un homme dans cette espèce de foire théâtrale. Les vrais chevaux, pour la brutalité, sont moins dans le Cirque et les écuries contiguës aux coulisses que parmi ceux qui remuent les châssis, ou, pour parler d'une façon plus technique, les *portants* de ces coulisses. Aux cris du machiniste : Gare de là ! dans les entr'actes, se mêlent les chants des acteurs, des actrices, les préludes des musiciens, les hennissements des chevaux, et l'odeur des incongruités qu'ils font sur les planches du théâtre, unie à celle de la poudre que l'on brûle dans chaque pièce en l'honneur de l'honneur français. Le culte de la galanterie française n'est pas là très épuré non plus, et il y règne presque un aussi mauvais ton que dans les coulisses de l'Opéra.

Palmire avait déjà passé tour à tour de la coquetterie à la dignité, de son ancienne familiarité aux agaceries ; mais

grâce aux instructions du docteur, Jules gardait assez bien son sang-froid devant ce manége, lorsqu'un accident trop fréquent dans les théâtres, et dont un journal de spécialité dramatique signalait utilement les causes il y a quelques jours, vint donner un tout autre cours aux idées du docteur.

XIII.

Catastrophe.

Le docteur et Jules venaient d'entrer sur la scène pendant un entr'acte; on changeait la décoration, lorsqu'ils entendent un cri perçant de femme auquel répond un cri général. Chacun s'élance vers le fond du théâtre d'où est parti ce cri, et l'on voit une femme, Palmire, car c'était elle, renversée, évanouie et couverte de sang. Un *portant*, échappé des mains d'un garçon de théâtre, exécutant maladroitement un changement de décor, était tombé d'aplomb sur le front de Palmire; et, de ses saillies chantournées figurant les aspérités anguleuses d'une ruine, avait déchiré la figure et l'épaule gauche de la pauvre jeune femme. Une clameur d'indignation et de pitié générale s'éleva. La douleur profonde et mystérieuse de Jules ne se décrit pas. Son père la sentit; mais plus maître de son émotion, il prit lui-même la blessée dans ses bras et la porta dans sa voiture pour la conduire chez elle. Son fils et le médecin du théâtre l'accompagnèrent seuls. Transportée sur son lit, elle revint à la vie, et tout l'amour vivace, immense, que Jules ressentait pour cette femme depuis six ans, sembla revivre aussi, et tout les pleurs que peut verser un homme coulèrent des yeux du pauvre Jules. La malade souffrait horriblement. La fièvre se déclara, et bientôt le délire la suivit. Jules, joignant et tordant ses mains, implorait la science de son père; il disait au médecin du théâtre : Monsieur, je vous en supplie, sauvez-la, sauvez-la! C'était chose triste à voir que le coup d'œil scrutateur, inquiet, impuissant, de ces trois hommes de l'art sur les phases de cette fièvre qui devenait de plus en plus intense. Le jeune médecin qui était là et qui professait les doctrines modernes, parlait de saigner fortement, de glace sur la tête pour éviter la congestion cérébrale; et Jules se rangeait à cet avis. Son père, plus expérimenté, vit que la mort était imminente en suivant ce traitement. Une pensée cruelle, diabolique, traversa le cerveau de cet homme, de ce père qui n'avait pas su l'être. Il se dit mentalement: Cette femme a été fatale à mon fils; sa vie est une erreur dangereuse de la nature. Pourquoi prolongerais-je cette erreur quand les suites d'un accident fortuit peut nous en délivrer? Un médecin animiste dirait à ma place que ce fait, que cet accident est providentiel; et d'ailleurs ils sont deux contre moi, il y a majorité, comme parmi nos grands législateurs du jour. Pourquoi arrêter cette justice mystérieuse, qui fait que la victime va frapper son bourreau croyant la sauver?... Sophiste! vas-tu te faire hypocrite devant ta propre pensée et dans ta religion scientifique?

Ces arguments, qui avaient traversé l'esprit du docteur dans l'espace de quelques secondes, firent place à une pensée plus philanthropique.

Et puis il hésite encore, et puis.... il laisse faire.

Et la pauvre jeune femme succombe sous les assauts d'un traitement d'un système qu'on abandonne tous les jours, celui de l'extraction du sang dans les maladies aiguës, inflammatoires, système qui a tué Casimir Perrier, le général Lamarque, le prince de Castelcicala et tant d'autres.

Henri BLANCHARD.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

LADY HENRIETTE,

OU

LA SERVANTE DE GREENWICH,

BALLET EN 3 ACTES,

par MM. DE SAINT-GEORGES et MAZILIER;

musique de MM. DE FLOTOW, BURGMULLER et DELDEVEZ;

décors de M. CICERI.

(Première représentation.)

Les grandes dames ont souvent des caprices, c'est leur état. Vous connaissez le caprice que l'ennui suggère à la marquise de Clainville dans *la Gageure imprévue :* c'est aussi l'ennui qui inspire à lady Henriette, première dame d'honneur de la reine Anne, l'idée de se mêler à de jeunes servantes, de prendre leur costume et d'aller avec elles au marché de Greenwich, où les fermiers des environs viennent s'approvisionner de cette espèce de denrée. Lyonnel aperçoit lady Henriette et la trouve à son gré: le marché se conclut par devant l'alderman. Voilà donc lady Henriette servante pour rire, et le pauvre Lyonnel amoureux pour tout de bon, amoureux au point de rompre avec sa fiancée et de s'engager dans les troupes de sa majesté, quand lady Henriette juge à propos de quitter brusquement son service.

Lyonnel, devenu soldat, sauve les jours de la reine et devient officier de sa garde. En cette qualité, il entre au palais; il assiste au spectacle, dans lequel la reine et ses dames d'honneur se sont distribué des rôles. Il reconnaît sa servante fugitive dans la grande dame chargée du rôle de Vénus, et il devient fou, comme cela ne pouvait manquer en pareille occurrence.

On arrête Lyonnel, on le met à Bedlam, où nous le retrouvons en nombreuse compagnie d'aliénés de tout sexe, de tout âge et de toute profession. Heureusement pour lui, lady Henriette est bonne et tendre, quoique grande dame : elle veut guérir le mal causé par son caprice, en reprenant les habits de servante et en épousant Lyonnel, avec la permission de la reine, qui ne peut rien refuser à son sauveur.

Tel est le cadre du ballet nouveau, ballet varié de situations, de paysages, de costumes, ballet joyeux et pathétique, ballet digne de l'auteur de *la Gipsy* et de *la Jolie fille de Gand*. Puisque l'on voulait dessiner un rôle principal pour Mlle Adèle Dumilatre, on ne pouvait rencontrer mieux que le personnage de lady Henriette, où il y a de la gentillesse et de la dignité, de la grâce et du sentiment, de la coquetterie et de la décence. L'avénement de la jeune danseuse ne portera nulle atteinte à la royauté de Carlotta Grisi, mais, après Carlotta Grisi, vive Adèle Dumilatre! Avec le système des congés, l'Opéra n'a pas trop d'une reine et d'une vice-reine. Petitpa s'est grandement distingué dans le rôle de Lyonnel, et Coralli fils dans celui d'un fou dansomane. Élie, Barrez, Mlles Maria et Marquet ont très bien rempli les autres rôles.

Parlons de la musique et des trois compositeurs. Le premier acte est le plus riche en mélodies élégantes et fines: il est de M. de Flotow. Le second tourne un peu trop autour de la valse de Giselle et l'instrumentation laisse beaucoup à désirer: il est de M. Burgmüller. Le troisième atteste la main exercée d'un musicien qui connaît toutes les ressources de son art: il est de M. Deldevez.

Ciceri a peint les décors à lui tout seul, et plusieurs de ses tableaux sont ravissants.

P. S.

COUP D'ŒIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SEMAINE.

Tous les galops du carnaval ayant cessé, nous pensons que les concerts vont, à leur tour, arriver au galop, quoiqu'il s'en soit déjà donné un assez bon nombre. Le dernier de la semaine dernière auquel nous avons assisté, et dont nous avons dû ajourner le compte-rendu faute de place, est celui qui a été offert aux amateurs de musique d'un joli genre, dans les salons du facteur Rinaldi, boulevard Saint-Denis. Cette séance musicale *donnée* par M. Louis, compositeur-pianiste-violoniste, connu par la musique facile et agréable qu'il écrit pour ces deux instruments, avait pour but de faire entendre quelques morceaux d'un opéra que ce compositeur destine au théâtre de Lyon. Ces morceaux seraient remarqués sur notre seconde scène lyrique, s'il était permis à tous compositeurs sans précédents dramatiques d'y arriver. Nous avons entendu un fort bon duo pour ténor et basse assez bien interprété, quoiqu'un peu timidement, par MM. Camille Delsarte et Bussine. Plusieurs mélodies gracieuses de M. Louis et de M. Bérat ont été dites avec expression par Mme Iwens-d'Hennin, qui a même chanté d'une façon remarquable un air de *la Reine de Chypre*. Dans sa velléité dramatique, M. Louis n'a pas déserté sa mission de compositeur instrumental, et il nous a fait entendre, par l'intermédiaire de MM. Bernardin et Montaubry, une fort jolie symphonie-concertante pour deux violons. Nous n'aurions que des félicitations à adresser aux deux exécutants sur l'ensemble avec lequel ils ont rendu ce morceau, si le premier n'avait l'habitude de monter son violon un peu haut et de jouer *idem*. Cela ne l'a pas empêché de fort bien exécuter un trio pour piano, violon et basse de M. Louis, dans lequel il a été on ne peut mieux secondé par M. Viereck et Mlle Rinaldi, pianiste craintive, mais de talent. Si Titus avait pu assister à cette matinée musicale, il n'aurait pas dit : J'ai perdu ma journée.

—M. Henry Cohen est un chanteur et un compositeur consciencieux; il a donné un grand concert vocal et instrumental dans la salle Herz, il y a quelques jours. On y a applaudi une ouverture de sa composition, à grand orchestre. Mlle Julie Vavasseur a dit dans de bonnes traditions vocales un air d'*Ariodant* de Méhul. M. Mecatti s'est fait fort applaudir dans un air *della Marianna d'Inghilterre*, que le programme nous a dit être de sa composition. M. Offenbach a chanté sur son violoncelle sa suave prière et son gentil boléro, auquel on désirerait assez qu'il donnât quelques successeurs; et puis Mme Sabatier, la fleur de tout concert, est venue embellir celui-ci de sa présence et de ses gentilles étincelles musicales, qui en ont été comme à l'ordinaire le bouquet.

— Le violoncelliste à la manière large et puissante, M. Chevillard, a donné aussi sa matinée musicale chez Pleyel; et, bien que le pianiste Hallé, annoncé sur le programme, ait fait défaut, le public toujours bienveillant des concerts s'est tenu pour satisfait de voir remplacer le brillant pianiste par Mlle Clara Loveday, la brillante pianiste. Le ténor Révial, qui a été renouveler sa voix et sa méthode en Italie, a chanté dans ce concert de façon à se faire justement applaudir. Il a fait des progrès remarquables, et il serait à désirer qu'on l'entendît plus souvent pour bien l'apprécier. Une heure après cette séance d'assez bonne musique, nous avons assisté à une autre séance de bonne musique donnée par M. Hallé, le manquant au concert ci-dessus, attendu qu'il en donnait un le même jour chez lui, et que, suivant le vieux proverbe, charité bien ordonnée commence par soi-même.

— M. Hallé a charmé son auditoire comme toujours par la netteté, l'expression, le *brio* de son exécution; mais surtout en s'identifiant corps, âme et doigts avec Beethoven, Mendelssohn et Heller. La *Truite* de ce dernier, morceau délicieusement transcrit de Schubert et arrangé pour piano seul, et le *feuillet d'album* extrait des Études de Heller, ont fait le plus grand plaisir. Quelques unes des *pensées fugitives* du même et d'Ernst pour piano et violon ont été dites par MM. Ernst et Hallé avec cet ensemble de verve et d'expression qui caractérisent ces deux virtuoses.

— Mme la comtesse de Lucotte, dans la dernière soirée qu'elle a donnée, a fait entendre pour la seconde fois la jeune pianiste de douze ans qui a nom Borchardt, que le prote nous a fait appeler une jeune actrice, au lieu de la qualification de jeune artiste que nous lui avions donnée dans un de nos précédents articles. Elle a joué le concerto de Weber avec une sûreté, un sentiment du style de l'auteur, qui annoncent un brillant avenir à cette précoce et charmante virtuose.

— M. Alexis de Garaudé, M. César-Auguste Franck et Mlle Clara Loveday donnent aussi chez eux, d'une manière tout-à-fait désintéressée, d'intéressantes matinées musicales pour le chant et le piano, ces deux organes principaux de toute musique en France, et d'une puissance si attractive. Nous reviendrons sur ces séances, qui font faire plus ou moins de progrès à l'art.

Henri BLANCHARD.

LA DOULEUR D'UNE MÈRE.

Dessin de Gavarni.

Il y a une loi sur le sacrilége pour protéger la majesté des lieux saints. Il y a une censure pour empêcher que sur le théâtre on ne tourne en ridicule les choses dignes d'admiration et d'amour. Il n'y a ni censure ni loi qui défende à certains chanteurs de faire rire dans les salons aux dépens des sentiments les plus respectables. La *Douleur d'une mère*, par exemple! est-ce qu'il devrait être permis de s'en constituer l'organe quand la nature vous a doué d'une laideur grotesque, et que l'on a pris à tâche d'exagérer prodigieusement ce que l'on tient de la nature? La *Douleur d'une mère* avec un visage affreux et une toilette bouffonne! La *Douleur d'une mère* avec une cravate à grandes pointes et un camélia à la boutonnière! Il était temps de mettre une glace devant la physionomie de ce monsieur. S'il ne se tait pas, c'est qu'il est aveugle, et alors je vous souhaite d'être sourd.

PROGRAMME DU CINQUIÈME CONCERT

offert aux Abonnés de la Gazette musicale

QUI AURA LIEU

VENDREDI, 1er MARS,

DANS LA SALLE DE MM. PLEYEL ET Ce, 20, RUE ROCHECHOUART,

à 2 heures précises.

1. Trente-quatrième Quatuor d'Onslow, exécuté par MM. Alard, Chevillard, Armingaud et Croisilles.

2. **Air de Tamerlan**, de **Winter**, chanté par **M. Planque.**
3. **Semiramis**, Fantaisie inédite pour le piano par **Thalberg**, exécutée par **M. Georges Mathias.**
4. **Air de Clari**, chanté par **Mme Capdeville.**
5. **Fantaisie** pour le violoncelle, composée et exécutée par **M. Piatti.**
6. **Les Adieux de David à sa harpe**, scène biblique de **M. A. Saumet**; musique de **M. A. Mermet**; chantée par **M. Révial.**
7. **Fantaisie** pour la flûte, exécutée par **M. T. Botgorschek.**
8. **Le Moine**, de **Meyerbeer**, chanté par **M. Planque.**
9. **Allegro du cinquième Concerto de Beethoven**, exécuté par **M. Georges Mathias.**

Le Piano sera tenu par M. SCHIMON.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire à l'Opéra, *les Huguenots*. — Demain lundi, *lady Henriette*, ballet en trois actes, précédé du *Serment*.

*** La représentation de *Guillaume Tell*, donnée mardi dernier, a été fort brillante. Duprez, Barroilhet, Mme Dorus-Gras, ont chanté à merveille. Mlle de Roissy, longtemps éluignée de la scène par une grave indisposition, a reparu dans le petit rôle de Jemmy.

*** M. Habeneck est retenu chez lui depuis quelques jours par une indisposition douloureuse, qui heureusement touche à son terme.

*** Au Théâtre-Italien, demain lundi, représentation extraordinaire au bénéfice de Mme Persiani, composée du 1er acte de *Norma* et d'*il Barbiere*.

*** *Corrado d'Altamura*, de Ricci, doit être représenté prochainement.

*** Le directeur du Théâtre-Italien est en procès avec Fornasari, et demande la résiliation de son engagement, en se fondant sur ce que cet artiste, dont les appointements s'élèvent à 35,000 fr., ne remplissant pas les conditions de son traité, laisse constamment mettre son nom sur l'affiche, et au moment de jouer, envoie un certificat de maladie. Fornasari, de son côté, prétend justifier par des certificats de médecin de son état de souffrance, et repousse la demande du directeur. L'affaire, appelée cette semaine au tribunal de commerce, a été remise à quinzaine.

*** Un autre procès va s'engager probablement entre le même directeur et Ronconi, qui, par son absence et son refus de service, a fait manquer la représentation du *Barbier*, annoncée pour mardi dernier. L'*Elisire d'amore* a été donné à l'improviste.

*** On parle encore de la prétention de l'un des auteurs du mélodrame de la *Pie voleuse*, réclamant sa part des droits de la *Gazza ladra*, qu'il ne porte pas à moins de 30,000 fr. Il est à désirer que M. Vatel ne transige pas avec lui, comme il l'a fait avec les auteurs de la *Grâce de Dieu*, et qu'un arrêt vienne fixer la jurisprudence sur ce point important.

*** Tandis que l'Opéra Comique est en veine de reprises brillantes et productives, il ne saurait oublier un des plus heureux ouvrages de notre célèbre compositeur, Berton, cette charmante *Aline*, dont le succès serait aussi jeune demain qu'il l'était il y a plus de trente ans. Malheureusement le compositeur n'est pas aussi jeune que son ouvrage, et il trouve qu'on le fait bien attendre. Le public est de son avis.

*** A Naples, le carnaval a été assez maussade. La direction de San-Carlo a fait un *fiasco* complet avec la *Catarina Cornaro* de Donizetti. Les journaux de Naples traitent ce nouvel ouvrage du maëstro fort sévèrement. Ce qu'il y a de plus piquant, c'est que, pour atténuer les torts de Donizetti, on fait remarquer que l'ouvrage n'avait été destiné primitivement qu'au public de Vienne, et nullement à celui de Naples, *primo pubblico del mondo*, comme on sait. C'est un fait généralement reconnu aujourd'hui que l'Opéra de Rome vaut mieux que San-Carlo.

*** Nous apprenons que MM. Meyerbeer, Rossini et Fétis père, viennent de commander à M. Adolphe Sax, pour l'usage des divers établissements qu'ils dirigent, plusieurs des instruments inventés ou perfectionnés par ce jeune artiste. Des faits si positifs, et des témoignages si honorables répondent victorieusement aux attaques de la malveillance.

*** Nous nous proposons de rendre un compte détaillé des intéressantes séances du Cours gratuit d'histoire et de théorie de l'harmonie de M. Fétis dès qu'elles seront terminées; mais nous ne croyons pas devoir attendre notre prochain numéro pour en constater l'immense succès. L'élite des artistes, des amateurs, et beaucoup de littérateurs et de savants, qui ont assisté aux deux premières séances, ont témoigné leur admiration pour la théorie aussi neuve et originale que lucide et simple, exposée par le savant professeur, et pour son élégante et facile élocution. Nous avons remarqué beaucoup de dames qui, sortant du cours, exprimaient leur étonnement d'avoir compris sans difficulté une science que les méthodes ordinaires environnent de tant d'obscurité, d'ennui et d'arides spéculations. On assure que M. Fétis se propose d'inviter les personnes qui croiraient pouvoir élever des objections à présenter contre quelques points de sa doctrine, à le faire dans une dernière séance, où il se livrerait à leur discussion. Cette séance n'aurait pas le caractère d'une leçon, mais d'une conférence. Nous rappelons à nos lecteurs que les deux dernières séances du Cours de M. Fétis auront lieu aujourd'hui 25 février et jeudi 29, à midi, dans la salle de M. Herz.

*** Dans la dernière matinée musicale de Mme Polmartin, une sonate à quatre mains de la composition de cette éminente artiste a obtenu le plus brillant succès. Le charme des mélodies, la distinction de l'harmonie, l'heureux enchaînement des idées, le caractère consciencieux de l'œuvre, et surtout la chaleur soutenue de l'inspiration, ont révélé dans l'habile pianiste un talent d'invention très remarquable, et dont le public a droit de lui demander compte. Un coup d'essai si digne d'attention ne saurait passer inaperçu.

*** Dans une soirée donnée la semaine dernière par M. Ségalas, le célèbre médecin, et où se trouvait l'élite de la société parisienne, on a entendu, entre autres artistes, M. Georges Mathias, ci-devant enfant remarquable, et qui maintenant, grandi de taille et de talent, va débuter brillamment dans le monde compositeur et pianiste. Il a exécuté la magnifique fantaisie de Thalberg sur *Sémiramide* (encore inédite), et qui remplacera certainement sa fameuse fantaisie sur *Moïse*; et une charmante polonaise-fantaisie de sa composition, avec une finesse de toucher et une expression bien rare aujourd'hui. On a également été charmé de la belle voix et de la parfaite méthode de Goldberg, baryton qu'on a déjà entendu dans les concerts de la *Gazette musicale*. Les honneurs de la soirée ont été pour ces deux artistes.

*** La première séance du cours d'un nouveau genre, entrepris par M. de Garaudé, s'est tenue lundi 19, avec un plein succès. Les artistes-auditeurs ont pensé que l'idée en pouvait être fort utile à l'art, et les artistes exécutants, M. Ponchard, Mmes Couraud et Osselin, qui ont chanté les morceaux destinés à servir d'*exemples*, se sont acquittés de leur tâche avec toute la perfection possible.

*** La deuxième matinée donnée par M. Javault dans les salons de M. Duport avait attiré bon nombre d'amateurs de musique de chambre: aussi les bravos ne lui ont pas fait défaut dans le beau quatuor en *ut* d'Haydn et le quintette en *mi* bémol de Beethoven. Le huitième quintette de M. Onslow, qui devait terminer la séance, et qui est venu en second, a été parfaitement rendu par MM. Javault, Boucher, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé, qui ont enlevé tous les suffrages. La troisième séance aura lieu le dimanche 3 mars à deux heures. On peut se procurer des billets chez M. Duport, rue Neuve-des-Petits-Champs, 83, et chez M. Javault, rue d'Amsterdam, 13.

*** Un des admirateurs de Mme Catalani a fait graver le portrait de la célèbre cantatrice, et en a envoyé un grand nombre d'exemplaires dans les principales villes de l'Europe. Les traits de Mme Catalani, qui ont encore de la distinction, malgré ses soixante-quatre ans, vont être également reproduits par le célèbre médailleur Geromettì.

*** Le clergé catholique de Moorfield-Chapel a écrit à la veuve de Weber, pour lui offrir de faire transporter les cendres de l'illustre compositeur à Dresde, et de payer les frais du transport. Nous ne savons ce que Mme de Weber aura répondu; mais nous craignons que, dans la position où elle se trouve, ce présent funèbre ne devienne pour elle une charge de plus.

*** Dœhler, un des pianistes le plus justement célèbres de notre époque, vient d'arriver à Paris. Le jour de son premier concert n'est pas encore fixé, mais les amateurs et les artistes l'attendent avec trop d'impatience pour qu'il puisse tarder à les satisfaire.

*** M. Seligmann, l'habile violoncelliste, vient de publier une

fantaisie sous le titre de *Souvenirs de Monpou*, qui se distingue par un certain cachet mélancolique et par des traits faciles et originaux.

*** M. Lacombe, le célèbre pianiste, est arrivé à Paris, après avoir donné les concerts les plus brillants à Bordeaux et à Toulouse, où il a obtenu les succès les plus complets.

*** Un jeune artiste d'un talent remarquable comme compositeur donnera un concert le 1er mars à huit heures du soir, dans la salle de M. Moreau-Sainti. Ce concert, presque exclusivement consacré à l'exécution de ses compositions, ne peut manquer d'exciter vivement la curiosité. MM. Hermann, Garreau, Mulder, Corradi, Masini, et Mmes Lia Duport, Duvillard et Strahlheim exécuteront un grand duo italien, une cantate religieuse, un air de *Salmandor*, *la Fiancée du Castillan*, *Si tu m'aimais*, *l'Andalouse*, *le Joyeux Chasseur*, et *Vivre pour souffrir*, toutes compositions de M. Mulder; puis une fantaisie pour violon et une autre pour violoncelle, et l'ouverture d'*Oberon*, arrangée pour piano et orgue, et le célèbre *Aria di Chiesa* de Stradella, chanté déjà avec tant de succès par Mlle Lia Duport au dernier concert de la *Gazette musicale*. Voilà plus qu'il n'en faut pour attirer beaucoup de monde.

*** M. Ermel donnera, le 3 mars 1844, un concert à grand orchestre dans la salle de l'École lyrique, rue de la Tour d'Auvergne, n° 18, à deux heures. On entendra, pour la partie instrumentale, un trio de Beethoven pour deux hautbois et cor anglais, exécuté par MM. Soler, Garimond et Triébert; un solo de violoncelle, par M. Offenbach; une symphonie concertante à grand orchestre avec piano, par M. Ermel, et, pour la partie vocale, M. Albertini et Mlle Lia Duport. C'est un concert fort intéressant.

*** Le concert de Mlle Jenny Vény aura lieu dimanche 3 mars à 2 heures, dans les salons de M. Érard, rue du Mail, 13. Les noms de MM. Dorus, Dancla frères, Bignault, Vény, Chaudesaigues, Mmes H. Potier, Chérie Couraud, figurent sur ce programme, et assurent à ce concert un succès égal à celui précédent.

*** Dans un de nos précédents numéros, nous avons informé nos lecteurs que M. Jelmini, facteur de pianos, rue Saint-Louis, 89, au Marais, avait été breveté pour l'application qu'il a faite aux pianos droits, des *agrafes à chevalets en cuivre*; aujourd'hui que l'expérience a démontré l'avantage de ce précieux perfectionnement, nous venons rappeler au public une amélioration qui a pour but de prévenir la rupture des cordes, conserver l'accord, et donner aux pianos une supérieure qualité de sons.

*** *La Iberia musical* rapporte comme un témoignage de son succès un fait qui paraîtra bizarre dans nos mœurs, et que nous citons pour marquer le degré d'enthousiasme qu'inspire l'art musical en Espagne. Les rédacteurs de ce journal s'étaient réunis à un banquet le 2 de ce mois. Tout-à-coup, au milieu du repas, ils sont agréablement surpris par l'entrée de valets portant des plats d'argent. Sur l'un étaient des bonbons avec une devise que voici : « *A los redactores de la Iberia Musical y literaria, varias suscritoras entusiastas de la Juventud ilustrata.* » L'autre plat d'argent contenait divers présents offerts par les jolies abonnées à ces écrivains qui se sont faits les champions de leur art favori. Ces objets si précieux par leur origine, tels qu'un porte-crayon en or, un lorgnon d'or, un souvenir en velours, une cravate brodée, etc., ont été tirés au sort par les heureux donataires, qui ont ensuite porté un toast en l'honneur des *donatrices* inconnues. Que dirait-on d'une pareille scène dans notre pays, où il est convenu que l'enthousiasme est de plein droit chose ridicule?

Chronique étrangère.

*** *Berlin.* — On répète en ce moment *le Chat botté*, par Tieck, avec la musique de M. Taubert, pour le bal masqué du prince de Prusse. M. Meyerbeer a eu ces jours-ci une audience du roi, qui n'a pas accepté la démission offerte par l'illustre maëstro. Sa Majesté lui a accordé un nouveau congé, afin de terminer à loisir la cantate qui doit inaugurer l'ouverture du nouveau théâtre de l'Opéra. A l'avenir, la direction de cet établissement sera en dehors des attributions de l'intendant des spectacles. Ainsi, jusqu'à nouvel ordre, M. Meyerbeer restera à son poste, à la grande satisfaction du public.

— La pièce *les Grenouilles*, d'Aristophane, a été exécutée dernièrement par l'Académie de chant. A Berlin, un journal dit que le chanté par des femmes, a fait un singulier effet. Nous le croyons volontiers.

— L'ouverture du Jardin d'Hiver de Kroll vient d'avoir lieu : les salles sont très riches, et offrent surtout de magnifiques décors en fleurs. Ce bel établissement a été inauguré par un concert, sous la direction de M. Gaehrlich, maître de chapelle, qui avait composé une ouverture pour la circonstance.

*** *Vienne.* — Voici une production tout-à-fait bizarre, au moins quant au titre : *le Joueur et le Fossoyeur*, tableau romantique et comique; la musique est de M. le maître de chapelle Proch. Du reste, c'est tout ce qu'il y a de plus connu : un joueur veut en finir avec la vie, et va se brûler la cervelle aux portes de la maison de jeu; son père, qui est fossoyeur, vient le sauver.

— Un compositeur allemand, M. Otto Nicolaï, qui avait obtenu un brillant succès sur tous les théâtres d'Italie avec *Il Templario*, vient de faire représenter un opéra nouveau, *le Retour des bannis*, qui a obtenu aussi un immense succès. Depuis le 3 jusqu'au 14 février, cet ouvrage a eu quatre représentations, chose bien rare chez nous. Le 10 mars aura lieu le sixième concert philharmonique, sous la direction de M. Nicolaï. On exécutera, entre autres choses remarquables, la symphonie en *ut* de Mozart, la symphonie pastorale de Beethoven, et un air d'*Accio et Galathea*, qui sera chanté par M. Staudigl.

*** *Schwerin* (Mecklembourg). — On a représenté *Lucie de Lammermoor*, de Donizetti : succès fort *tiède*; *Faust*, avec la musique de Lindpaintner; *le Vampire*, de Marschner. Ce dernier opéra a eu un succès extraordinaire; presque tous les morceaux furent accueillis avec des transports d'enthousiasme. *Le Braconnier*, de Lortzing, est en répétition.

— Spohr, le célèbre violoniste et compositeur, est enfin sorti de l'apathie où il semblait endormi à tout jamais; il a joué récemment dans un concert donné à Hesse-Cassel par Mme Willmann.

— On annonce un opéra nouveau de Marschner : *l'Empereur Rodolphe à Nassau*. Le texte est de M. Rau.

*** *Leipzig.* — Concert des sœurs Milanollo; le prix des places était presque doublé, la salle était comble. Il y a chez ces jeunes artistes tout ce qui fait le virtuose, mais sur une petite échelle : ce n'est ni grand ni imposant, mais c'est joli et gracieux. Elles exécutent les plus grandes difficultés avec une facilité merveilleuse. A Francfort on disait : Marie joue comme un enfant prodige, Thérèze comme un ange.

*** *Kiel* (Danemark). — Un violoniste, du nom de Bazzini, a donné ici deux concerts; cette *célébrité* musicale, dont nous lisons le nom pour la première fois, est placée par ses admirateurs à côté d'Ernst.

*** *Hanôvre.* — On a exécuté *Moïse*, oratorio de A. Schmill, qui a été fort applaudi. Il est question de mettre en scène *la Fête de Pâques à Paderborn*, par le même compositeur.

*** *La Haye.* — Au Théâtre-Français, on a donné récemment *l'Ambassadrice*, d'Auber; au Théâtre-Italien, *Beatrice di Tenda*. *La Fille de l'Archer*, opéra en 4 actes par Pedrotti, est en répétition. Au Salon des Variétés, on joue une traduction hollandaise du *Vicomte de Létorières*, qui a été métamorphosé en burgrave.

*** *Londres.* — L'ouverture du Théâtre-Italien est chaque année toujours aussi vivement désirée par la *fashion*, les artistes et les amateurs. — C'est qu'il faut dire que rien n'est négligé par l'*Impresario*, pour rendre son entreprise fructueuse, et plaire au public dont le bon goût s'améliore chaque année davantage. Je suis content de vous annoncer que Mmes Grisi, Persiani, arrivent le 3 avril, suivies de Lablache, Mario, Fornasari, puis Mlle Favanti, qui n'est autre que miss Edwards, élève de Crevilli, de l'Académie royale de Londres. Cette jeune cantatrice, qui ne s'était jamais fait entendre parmi nous que comme amateur, a obtenu, dit-on, de très beaux succès sur le continent. — Corelli débutera également cette année sur notre scène. De grandes améliorations seront introduites dans la direction de l'orchestre, si bruyant l'an passé, qu'à peine les chanteurs pouvaient se faire entendre. On dit que le corps du ballet sera aussi brillant qu'à la saison dernière.

— Drury-Lane a monté *la jolie Fille de Gand*, avec Mlle Fleury. On attend Duprez incessamment, et l'on espère qu'il étonnera toute l'Angleterre.

— Achard a terminé son engagement au Théâtre-Français, où il a obtenu les succès les plus brillants, les plus mérités, non seulement comme acteur parfait, mais comme chanteur. *Bruno le fileur*, *le Brasseur des Champs-Élysées*, *Farinelli* et *Stradella*, lui ont permis de déployer tour à tour sa verve et son talent. C'est L'Hérie qui lui succède, et qui se fait applaudir à son tour dans l'*Art de ne pas monter sa garde*.

— Les concerts de Julien tirent à leur fin, et se termineront dans

une quinzaine; mais le hardi entrepreneur n'en multiplie pas moins tous ses efforts pour charmer sa nombreuse clientèle; il a dernièrement offert un choix heureux de : *the fall of Pompei* (*la chute de Pompéi*), avec un chœur de TROIS CENTS VOIX.

— Mme Dulcken a terminé ses charmantes matinées musicales. La dernière a reçu un intérêt nouveau de la réapparition de Mme F. Lablache, après une longue absence. Cette cantatrice a exécuté avec talent un air de Kallivoda : *the Gravedigger* (*le Fossoyeur*).

*** *Florence.* — Au théâtre de la Pergola, *il Primo navigatore*, le Premier navigateur, action mythologique en deux actes par M. Antonio Cortesi, chorégraphe, a été accueilli par d'unanimes applaudissements depuis le commencement jusqu'à la fin. A chaque représentation, l'auteur a l'honneur d'être rappelé sur la scène.

*** *Modène.*—La *Maria d'Inghilterra* de Pacini n'a eu aucun succès. La musique de *Corrado d'Altamura* n'a pas été plus heureuse.

*** *Bergame.* — L'opéra de *Nabucco* a été donné au bénéfice de Biacchi, avec un égal succès pour la musique et pour le bénéficiaire.

*** *Corfou.*—On a donné *le Brava* de Mercadante, que le ténor Forti avait choisi pour son bénéfice; il s'y est fait vivement applaudir. On dit beaucoup de bien des décors et du costumier.

*** *Madrid.* — Le bel opéra de *la Favorite* va être monté avec la plus grande rapidité au théâtre *del Circo*. Le ténor Carrion est chargé du principal rôle. Il vient d'arriver à Madrid une cantatrice italienne, Marietta Albini, qui a obtenu de grands succès à Valence. Deux chanteurs espagnols d'un mérite distingué, MM. Salas et Ojeda Manti, vont entreprendre une tournée artistique à Paris, Bordeaux et les principales villes de France.

— La célèbre danseuse Mme Guy-Stéphan, qui est engagée pour Londres, doit donner pour sa dernière représentation le ballet de *la Sylphide*.

*** *Lisbonne.* Au théâtre San-Carlos on a donné, le 5 février, *Anna Bolena* avec le deuxième acte de *Giselle* et le grand air du *Domino noir* par madame Rossi-Caccia. Cette cantatrice obtient ici un succès d'enthousiasme; elle est rengagée pour l'année prochaine moyennant une somme très considérable.

CONCERTS ANNONCÉS.

28	février.	2	heures.	M. Ropiquet. Salons Bernhart.
1er	mars.	8	—	M. Mudler. Salle de l'École lyrique.
3	—	2	—	Mlle Vény. Salle Érard.
3	—	2	—	M. Ermel. Salle de l'École lyrique.
5	—	8	—	Mlle Élise Krinitz. Salle Érard.
6	—	8	—	Mlle Boireux. Salle Érard.
9	—	»	—	Mme Sabatier. Salle Herz.
12	—	8	—	Mlle Korn Salle Herz.
16	—	8	—	MM. A. Goria et Lac. Salle Pleyel.
17	—	2	—	MM. Alard et Dorus. Salle Herz.
20	—	8	—	Mlle Loveday. Salle Herz.
20	—	8	—	M. Schad. Salle Érard.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

4e Édition. **PERROTIN, éditeur, rue de la Fontaine-Molière, 41, au 1er.** ***4e Édition.***

MÉTHODE B. WILHEM. -- MANUEL MUSICAL

A L'USAGE DES COLLÉGES, DES INSTITUTIONS, DES ÉCOLES ET DES COURS DE CHANT,

Comprenant, pour tous les modes d'enseignement, le texte et la musique en partition des tableaux de la méthode de lecture musicale et de chant élémentaire;

Par B. WILHEM. — **Ouvrage approuvé par l'Institut de France, approuvé et recommandé par le Conseil royal de l'instruction publique, choisi par le Comité central d'instruction primaire de la ville de Paris, adopté par la Société pour l'instruction élémentaire.**

Le 1er COURS, broché, 1 vol. in-8. 5 f. — Le 2e COURS, broché, 1 vol. in-8. 4 f. 50 c. —La MÉTHODE COMPLÈTE, 9 f. 50 c.

ORPHÉON, Répertoire de musique vocale en chœur sans instrument, à l'usage des jeunes élèves et des adultes.
Composé de pièces inédites et de morceaux choisis dans les meilleurs auteurs, et contenant un grand nombre de MORCEAUX DE CHANTS, propres à être exécutés aux DISTRIBUTIONS DES PRIX; par **B. WILHEM.**
OUVRAGE AUTORISÉ POUR LES ÉTABLISSEMENTS UNIVERSITAIRES PAR LE CONSEIL ROYAL DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.
5 vol. in-8, publiés en 60 cahiers de 16 pages, chaque volume contenant 12 cahiers. Prix, broché : 5 fr.
Chaque cahier se vend séparément au prix de 45 c.

GRANDS TABLEAUX DE LECTURE MUSICALE, par **B. WILHEM.** Quatrième édition. 1er Cours, 50 feuilles in-folio, avec le Guide et la Méthode : 8 fr. — Le Guide séparément : 1 fr. 50 c. — 2e Cours, 45 feuilles in-folio : 6 fr.
ALBUM B. WILHEM. Prix, net, broché : 7 fr. 50 c.

MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

ABONNEMENT DE MUSIQUE GRATIS.

Dans notre Grand Abonnement de Musique nous mettons à la disposition du public

1,200 Grandes Partitions. — 500 PARTITIONS DE PIANO.

ABONNEMENT A 50 FR. PAR AN.

L'Abonné lira pendant toute l'année la musique qui lui conviendra, et il gardera en toute propriété de la musique à son choix, pour une somme de CENT FRANCS, *prix marqué*, de manière que son **ABONNEMENT NE LUI COUTERA RIEN.**

ABONNEMENT A 30 FR. PAR AN.

L'ABONNÉ REÇOIT A LA FOIS :
QUATRE
MORCEAUX DE MUSIQUE,
OU
UNE PARTITION et **3 MORCEAUX**
qu'il peut changer quatre fois par semaine.

ABONNEMENT A 15 FR. PAR AN.

L'ABONNÉ REÇOIT A LA FOIS :
DEUX
MORCEAUX DE MUSIQUE,
Qu'il peut changer deux fois par semaine.

L'Abonnement de musique MAURICE SCHLESINGER est le SEUL DE PARIS où l'on trouve 1,200 GRANDES PARTITIONS et 500 PARTITIONS DE PIANO, tant manuscrites que publiées en France et à l'étranger. L'Abonné reçoit TOUTE musique instrumentale qu'il désirerait; et le grand nombre d'exemplaires de chaque ouvrage destiné à l'Abonnement permet de ne point manquer aux désirs de MM. les Abonnés.

Musique nouvelle publiée par MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Partitions.

HALÉVY. Charles VI. Grande partition. 400
— Orchestre. 400
— Partition pour piano et chant, Net. . . . 40
— Piano solo, Net. . . . 25

Piano.

CRAMER (J.-B.). Conseils à mes élèves, nouvelle méthode de piano, 2e édition revue et augmentée, dans laquelle se trouvent 55 morceaux élémentaires, 12 morceaux à 4 mains *très faciles*, 108 études préparatoires, et 24 études nouvelles et progressives 20 »
— Op. 100. Solfége pour les doigts, nouvelle école pratique du piano, consistant en 100 exemples d'une difficulté progressive et d'une grande variété de formes, servant d'exercices préparatoires à l'exécution des compositions modernes et des grandes études de l'auteur. . » »
CZERNY (C.). Étude des études, encyclopédie des passages brillants pour le piano, extraits des œuvres des pianistes célèbres, depuis Scarlatti jusqu'à Thalberg et Doelher, 2 suites. Chaq. 15 »
— Le premier maître de piano, études journalières, 4 livrais. Ch. 6 »
DOEHLER. 50 grandes études de salon, en 2 livres. Chaque. . . . . 20 »
CHOPIN. Op. 50. 3 Mazurkas. 7 50
— Op. 51. 3e Impromptu. . . . . 6 »
— Op. 52. IVe Ballade. 7 50
— Op. 53. VIIIe grande polonaise. 7 50
— Op. 54. IVe Scherzo. . . . . 9 »
DÉJAZET (E.). Op. 29. Mélodie et rondo militaire tirés de Charles VI. . 6 »
DOEHLER. Op. 44. 6 Romances sans paroles, en 2 livres. Chaque. 7 50
— Op. 45. N. 1 et 2. 2 Études à 4 m. 7 50
N. 3. L'Adieu de Schubert, transcrit et varié. . 5 »
— 4. Le Tournoi. . . . 6 »
— 5. Le Bohémien. . . 6 »
— 6. L'Hidalgo. . . . . 6 »
DREYSCHOCK. Op. 22. Variat. pour la main gauche. 6 »
— Op. 23. Andante 7 50
— 25. La Coupe. . . . . 5 »
HELLER. Op. 28. Caprice symphonique. 9 »
— Op. 29. La Chasse. . . . . 6 »
— 30. Dix pensées fugitives. . » »
1. Passé. | 6. Adieu.
2. Souvenir. | 7. Rêverie.
3. Romance. | 8. Caprice.
4. Lied. | 9. Inquiétude.
5. Agitato. | 10. Intermezzo.
— 31. Fantaisie sur la Juive. . 6 »
— 32. Bolero d° . . 6 »
— 37. Fantaisie sur Charles VI. 7 50
— 38. Caprice d° . 7 50
— 39. La Kermesse. 7 50
— 40. Miscellanées. . . . . 6 »
— 41. Caprice sur le Déserteur. 6 »
HENSELT. Op 13. N. 3. Cavatine et barcarolle. . . . . 6 »
HERZ (J.). Op. 39. 3 Airs de ballet de Charles VI, en rondeaux brillants. N. 1. La Pavanne, N. 2. La Mascarade. N. 3. La Bourrée. Chaque. 7 50
HUNTEN (W.). Mosaïque de Charles VI, en 4 suites. Chaque. . . . 7 50
— Mosaïque du Déserteur. . . . 7 50
KALKBRENNER. Op. 165. Grande fantaisie de bravoure sur le duo des cartes de Charles VI. . . 9 »
KONTSKI (A.). Op. 60. Fantaisie sur la romance de Guido et Ginevra. 7 50
— Op. 61. Fantaisie brillante sur la Juive d'Halévy. 7 50
LECARPENTIER. 36e et 37e Bagatelle sur Charles VI. Chaque. . . 5 »
— 42e Bagatelle sur des Romances de l'Album de Mlle Lia Duporl. 5 »
LISZT. 2e Marche hongroise. 7 50
— Canzone napolitana. . . . . 5 »
— Fantaisie sur Don Juan. . . . 12 »
OSBORNE. Op. 48. Fantaisie sur Charles VI. 7 50
REDLER. Le livre d'or des jeunes demoiselles, en 6 livres :
— Op. 45. 1re Bagatelles très faciles et agréables sur Robert-le-D. 5 »
— 46. 2e Bagatelle sur la Favorite 5 »
— 47. 3e Bagatelle sur la Juive. 5 »
— 48. 4e sur les Huguenots. . 5 »
— 49. 5e sur la Reine de Chypre. 5 »
— 50. 6e Bagatelle sur Charles VI 5 »
— 59. 7e Bagat. sur le Déserteur. 5 »
ROSELLEN. Op. 54. L'Aérienne, valse. 5 »
— Op. 56. Fantaisie brillante sur Charles VI. 7 50
SCHUBERT (P.). Op. 39. Variations sur le chant national de Charles VI. 6 »
STAMATY. Op. 8. Sonate. . . . . 9 »
— Op. 9. Fantaisie sur la Juive. . 7 50
— Op. 10. Fantaisie sur Charles VI. 7 50
THALBERG. Op 47. Grandes valses bril. 9 »
— Op. 48. Gr. caprice sur Charles VI. 9 »
— 6 Romances sans paroles, 1e et 2e recueil. 7 50
— Op. 49. Fantaisie sur *Beatrice di Tenda*. . . . . 9 »
— Op. 51. Fantaisie sur *Sémiramis*. 9 »
WOLFF. Op. 84. La Reine de Chypre, 2e valse originale. . . . . 6 »
— Op. 83. 15e Nocturne. . . . . 6 »
— Op. 88. Valse sur des motifs de Charles VI. . . . . 6 »
— Op. 95. La Mélancolie et l'Espoir, deux morceaux de salon. . . 7 50
— Op. 97. L'Andalouse ; 3e valse originale. . . . . 6 «

Quadrilles.

TOLBECQUE. Les Enfants terribles. . 4 50
— Le Gondolier de la Vistule. . . 4 50
— Le Bonhomme. 4 50
— 3 Quadrilles sur Charles VI. Ch. 4 50
Les mêmes, à quatre mains. Ch. 6 »
WAGNER (P.). Le Bal d'enfants aux Tuileries, quadrilles faciles.
N. 1. La Favorite. 4 50
2. Le Guitarrero. 4 50
3. La Reine de Chypre. . . 4 50
4. Adelia. 4 50
5. Une Nuit à Grenade. . . 4 50
6. Charles VI. 4 50

Valses.

LABITZKI. Op. 85. Les Élégantes. . . 4 50
— Op. 86. Les Syrènes 4 50
— 87. Dublin. 4 50
— 88. Edimbourg. 4 50
— 89. La Grande-Bretagne. . 4 50
— 90. La saison de Londres. . 4 50
— 92. Charles VI. 4 50
— 94. Odette. 4 50
— 95. Les Parisiennes. . . . 4 50
— 96. Charlotte. 4 50
— 98. La Réunion. 4 50
LANNER. Op. 185. Les Adieux. . . . 4 50
— Op. 193. Les Idéales. 4 50
— 195. Le Faubourg Saint-Germain 4 50
— 197. Les Troubadours. . . 4 50
— 198. Les Nayades. . . . 4 50
— 203 La Danse des Sorcières. 4 50
STRAUSS. Op. 132. La Débutante. . 4 50
— Op. 134. Égérie. 4 50
— 135. Le Maître de danse. . 4 50
— 139. Les Fantastiques. . . 4 50
— 140. Les réunions musicales. 4 50
— 141. Les Ménestrels. . . . 4 50
— 143. Latone. 4 50
— 145. Minos. 4 50
— 146. Les Démons. . . . 4 50
— 150. Les Artistes. 4 50
WAGNER (P.). Le Bal d'enfants aux Tuileries, valses :
— N. 1. Les mille fleurs. . . . 4 50
— 2. Les Boutons de roses. . 4 50
— 3. Les Fleurs d'oranger. . 4 50

Valses à 4 mains.

STRAUSS. Op. 106. Ma Patrie. . . . 6 »
— Op. 109. Les Plantes exotiques. 6 »
— 120. Sainte Cécile. . . . 6 »
— 127. Chants du Danube. . 6 »
— 128. Apollon. . . . . 6 »
— 129. Adélaïde. . . . . 6 »

Piano à 4 mains.

BEETHOVEN. Op. 13. Grande sonate pathétique. . . . . 9 »
CZERNY. Op. 716. Grand duo brillant sur la Reine de Chypre. . . . 9 »
— Op. 717. Grandes variations sur la Favorite. . . . . 9 »
DOEHLER. Deux études. 7 50
— L'Adieu de Schubert, transcrit pour piano à 4 mains. . . . 6 «
HERZ (J.) 3 Airs de ballet à 4 m. Ch. 9 »
LECARPENTIER. Op. 79. Divertissement sur Charles VI. . . . 6 »
ROSELLEN (H.). L'Aérienne, valse bril. 6 »
THALBERG. Romance sans paroles. . 6 »
— Felice Donzella, romance italienne de J. Dessauer, transc. 7 50
— Op. 5. Adagio et Rondo. . . 12 »
— 10. Capuleti. . . . . 9 »
— 31. Scherzo. 7 50
— 26. Étude en la. 7 50
THALBERG. Op. 40. Donna del Lago . 10 »
— Op. 43. 2e Fant. Huguenots . . 12 »
— Op. 47. Grandes valses brillantes. 10 »
— Op. 48. Gr. caprice sur Charles VI. 10 »
— Op. 51. Grande fantaisie sur la Semiramide. . . . . 10 »
MOSÉ. Mi manca la voce . . . . . 5 »
WOLFF. Op. 74 *bis*. Grand duo sur Robert-le-Diable. . . . . 9 »
— Op. 75. Gr. duo sur les Huguenots. 9 »
— 79. *Id.* sur Guido et Ginevra. 9 »
— 80. *Id.* sur la Juive. . . . 9 »
— 86. *Id.* sur Charles VI. . . 9 »

Piano et Violon concertants.

HELLER et ERNST. Pensées fugitives.
N. 1. Passé. . . . . 5 »
2. Souvenir. . . . . 5 »
3. Romance. . . . . 5 »
4. Lied. . . . . 5 »
5. Agitato. . . . . 5 »
6. Adieu. . . . . 5 »
7. Rêverie. . . . . 5 »
8. Caprice. . . . . 5 »
9. Inquiétude. . . . . 5 »
10. Prière pendant l'orage. 5 »
11. Intermezzo. . . . . 5 »
12. Presto capricioso . 5 »
KALKBRENNER et PANOFKA. Op. 164. Grand duo bril. sur la Juive. 10 »
— Op. 166. Grand duo brillant sur la Favorite. . . . . 10 »
— Op. 167. Grand duo brillant sur la Reine de Chypre. . . . . 10 »
— Op. 168. Grand duo brillant sur Charles VI. . . . . 10 »
LOUIS. Op. 137. Fantaisie héroïque sur Charles VI. . . . . 10 »
PANOFKA. Mosaïque de Charles VI, en 2 suites. Chaque. . . . . 9 »
THALBERG et PANOFKA. Op. 49 Grand duo brillant sur des motifs de Beatrice di Tenda, de Bellini. 10 »

Violon.

ERNST. Op. 19. Le carnaval de Venise, 25 variations burlesques, avec accompagnement de plus ou quatuor. . . . . 9 »
— Op. 20. Introduction et caprice sur le **Pirate**, avec accompagnement du piano . . . . 9 »
ONSLOW. 34e Quatuor pour deux violons, alto et basse . . . . 18 »
PANOFKA. Op. 38. Grande scène dramatique, avec acc. de piano. 7 50
— 40. Grande valse de bravoure . 7 50
L'ouverture et les airs de Charles VI en quatuor pour 2 violons, alto et basse, pour 2 violons et pour violon seul.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

POLKAS FAVORITES DE L'ALLEMAGNE,

COMPOSÉS PAR

STRAUSS, LANNER, LABITZKI, ED. WOLFF, ETC.

N. 1. La Carlotta.
2. La Cerrito.
3. La Duchesse.
4. Polka favorite des Princes.
N. 5. Polka favorite de la Cour.
6. Le Faubourg Saint-Germain.
7. Le Faubourg Saint-Honoré.
8. Les Camélias.
N. 9. Les Eaux d'Ems.
10. Les Rayons du Soleil.
11. Caroline.
12. Le Bal de la Reine.

Pour paraître le 1er Mars.

SEMIRAMIS,

GRANDE FANTAISIE POUR LE PIANO,

PAR

S. THALBERG.

Op. 51. Prix : 10 fr.

EN VENTE.

THALBERG. Op. 49. Fantaisie sur *Beatrice di Tenda*. . . . . 9 »
THALBERG ET PANOFKA. Grande Fantaisie pour piano et violon concertants, *Beatrice di Tenda*. . . . . 10 »

En Vente.

LE DÉSERTEUR.

RONDOLETTO TRÈS FACILE,

PAR

G. REDLER.

Op. 59. 5 fr.

42E BAGATELLE

SUR LES ROMANCES FAVORITES

de Mlle LIA DUPORT,

par

LE CARPENTIER.

5 fr.

LE PIRATE.

CAPRICE POUR LE VIOLON,

par

H.-W. ERNST.

Op. 20. 9 fr.

LA JUIVE.

Grande Fantaisie brillante,

par

A. DE KONTSKI.

Op. 70. 7 fr. 50 c.

LE DÉSERTEUR.

CAPRICE POUR LE PIANO,

PAR

STEPHEN HELLER.

6 fr.

LA MÉLANCOLIE

ET L'ESPOIR.

DEUX NOCTURNES,

PAR

ÉDOUARD WOLFF.

Op. 95. 6 fr.

MISCELLANÉES.

RÊVERIE, LA PETITE MENDIANTE,

ÉGLOGUE,

par

STEPHEN HELLER.

Op. 40. 6 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38r.

N° 9

11e ANNÉE 1844

3 MARS 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Des formules de mode dans le phrasé du chant et de la musique instrumentale ; par **FÉTIS** père. — Euphonia, ou la Ville musicale (suite) ; par **H. BERLIOZ.** — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Oreste et Pylade* (première représentation) ; par **H. BLANCHARD.** — Cours d'histoire et de théorie de l'harmonie de M. Fétis. — Société des concerts : Quatrième matinée ; par **STEPHEN HELLER.** — Cinquième concert de la *Revue et Gazette musicale* ; par **H. BLANCHARD.** — Correspondance particulière : Lyon. — Nouvelles.

L'AUTEUR DES PAROLES. Dessin de Gavarni.

Les exigences de la poste nous obligent d'envoyer dorénavant aux Abonnés de la province et de l'étranger les dessins de Gavarni deux fois par mois, les 2e et 4e dimanches.

DES FORMULES DE MODE
DANS LE PHRASÉ
DU CHANT ET DE LA MUSIQUE INSTRUMENTALE.

La mode, cette reine du monde, étend son empire sur toutes choses. Rien ne se soustrait à sa domination ; car ce n'est pas seulement aux vêtements, aux parures, aux ameublements qu'on la reconnaît ; le langage, les arts, la science même sont soumis à ces caprices. Il y a de la mode jusque dans la philosophie, et les commentateurs quelque peu ridicules, dont le *chef-d'œuvre d'un inconnu* a fait justice, n'étaient que les esclaves de cette fantastique divinité.

On se souvient encore de notre goût pour l'antiquité ; nous étions Grecs ou Romains jusque dans les moindres ustensiles de nos cabinets de toilette ; notre peinture semblait dater du siècle d'Alexandre, et notre prédilection était si complète pour les usages des temps les plus reculés, qu'il s'en fallut de peu que les lionnes du Directoire ne missent en vogue le costume dégagé du Romulus et de l'Hersilie du tableau de David. La musique s'était faite austère et bruyante pour être de son époque ; enfin, les tendres et spirituelles mélodies de Monsigny et de Grétry avaient fui de la scène, envahie par les énergiques compositions de Méhul et de Cherubini.

On criait alors à l'Opéra ; on criait au théâtre Feydeau, et Mme Scio ne succombait pas moins à la fatigue dans la *Médée* de Cherubini, qu'Adrien et Lainez dans le *Cosroès* de Méhul. Sous prétexte d'honorer l'Être suprême, ou, comme on disait alors, de *le reconnaître*, on vociférait dans les temples de bruyantes hymnes soutenues par un grand vacarme d'instruments, de crotales et de tambours. Dans les intervalles de tout ce bruit, un seul homme chantait en France : cet homme était Garat.

Aux derniers jours du XVIIIe siècle, une réaction se fit à l'improviste ; on la vit commencer immédiatement après la révolution du 18 brumaire : car les idées de liberté, presque inséparables du souvenir des Grecs et des Romains, n'étaient pas du goût du héros d'Arcole et d'Aboukir. Si les allures républicaines ne disparurent pas tout-à-coup sous le Consulat, celui-ci prépara doucement la pompe de l'Empire. Aux hymnes à l'Être suprême succéda la messe solennelle. Le maître n'aimait pas le bruit en musique, on se le tint pour dit, et pour essayer de chanter à l'Opéra, on y fit arriver Nourrit père, Roland, Éloy, Mme Branchu, et plus tard Mlle Hymm, tous élevés dans les traditions de Garat. L'affaire n'alla pourtant pas si vite qu'on l'avait espéré, car on n'en finit pas aisément avec les coutumes de l'Académie royale de musique. Chéron, avec la belle voix dont il se servait assez mal ; Adrien, aux vigoureux poumons ; Lainez, de criarde et chaleureuse mémoire ; Lays, avec son chant de curé de village, et Clytemnestre Maillard, firent bonne contenance contre leurs jeunes antagonistes, et disputèrent pied à pied aux chanteurs le terrain des cris et des hoquets. De temps en temps les néophytes du nouveau culte d'Apollon trouvaient à la vérité le moyen de se faire applaudir dans *Orphée, Didon* et *Armide ;* mais

ce ne fut que plus de vingt ans après que la réforme put être complète à l'Opéra, et qu'une nouvelle génération y fit triompher l'art du chant, bientôt après détrôné par le retour aux vieilles traditions.

A l'Opéra-Comique, les succès de Della Maria et de Boieldieu avaient préparé l'abandon de la musique énergique, née de la révolution; les auteurs de cette musique s'étaient eux-mêmes modifiés. Bientôt la reprise des productions de Grétry et de Monsigny, et l'enthousiasme qu'elles firent naître, marquèrent la tendance de l'époque vers le chant et la mélodie. Si Martin, Elleviou, n'étaient pas de grands chanteurs, ils possédaient de belles voix et de l'intelligence musicale; ils commencèrent une réforme qui fut achevée par Ponchard et Mmes Duret et Rigaut. Mais n'anticipons pas.

Sous le Consulat et aux premières années de l'Empire, tout semblait concourir à donner enfin aux Français le goût pur de l'art du chant, longtemps inconnu chez eux; car l'Opéra-Italien, alors rétabli sous le patronage du gouvernement, leur fournit quelques modèles de cet art, inférieurs sans doute à ce que Mandini, Viganoni, Mme Morichelli, artistes de la plus haute distinction, avaient fait entendre à l'aurore de la révolution, mais beaux encore, et appartenant à une école plus avancée que celle de la plupart des chanteurs français. Dans un ordre plus élevé apparurent ensuite Mme Grassini, et surtout Crescentini, modèles parfaits de l'expression la plus pathétique et du mécanisme le plus pur. Alors commença la mode du chant italien, dont les progrès ont été constants jusqu'aujourd'hui, et qui nous a conduits par degrés à la possession d'une bonne école de chanteurs.

Toutefois ce même chant italien a été soumis lui-même à diverses transformations qui n'ont pas été toutes des progrès, mais que la mode a sanctionnées. Un examen sérieux de ces transformations ne sera peut-être pas sans utilité pour quelques uns de nos artistes les plus habiles, et surtout pour les élèves qui suivent leurs traces; c'est ce que je me suis proposé de faire dans cet article.

Une influence réciproque se fait remarquer entre le style des compositeurs sur les chanteurs, et les habitudes des chanteurs sur les ouvrages des compositeurs. Au temps où les opéras de Paisiello, de Cimarosa et de Guglielmi avaient la vogue, les mélodies, larges et simples, expressives surtout, exigeaient peu de fioritures; une belle mise de voix, un sentiment exquis, une grande intelligence du phrasé, étaient les qualités par lesquelles un chanteur pouvait y briller. De là les tendances des artistes exécutants dans le développement de leur talent. Mais les compositeurs que je viens de citer avaient eux-mêmes formé leur style dans l'école des chanteurs instruits par leurs prédécesseurs Jomelli, Majo, Piccinni et Sacchini. Cette école du chant large, expressif, pathétique, avait pris naissance au temps d'Alexandre Scarlatti et de Porpora. Des virtuoses doués de facultés extraordinaires, tels que Farinelli, Caffarelli et la Gabrielli, avaient à la vérité fait irruption dans le domaine du chant de bravoure où se déployait avec avantage la puissance de leur flexible gosier; mais ce chant d'agilité, dont tous les professeurs faisaient faire une longue étude à leurs élèves, ne trouvait en général d'emploi que dans les cadences appelées *points d'orgue*. Dans tout le reste, quelques trilles, quelques groupes, quelques appogiatures composaient tous les ornements d'un chant, dont les qualités principales étaient une belle mise de voix et le phrasé rhythmique à grandes dimensions. Pour posséder ce phrasé, une longue respiration était nécessaire, et les efforts des maîtres avaient pour but de développer cette faculté chez leurs élèves.

C'est par la réunion de ces qualités, auxquelles chacun ajoutait à un degré plus ou moins élevé les avantages de la personnalité, que Pacchiarotti, Crescentini, Garat, Mandini, Viganoni, la Morichelli, la Banti et plusieurs autres, méritèrent le nom de *grands chanteurs* à la fin du XVIIIe siècle et dans les premières années du XIXe. Et qu'on ne s'y trompe pas, il n'entre point dans ma pensée de relever par des éloges exagérés une époque passée dans le dessein de rabaisser le présent; loin de moi cette étroite conception qui n'admettrait l'art que sous une forme. Je me fais ici historien fidèle de choses qui sont encore dans ma mémoire et que je veux comparer avec ce qui est aujourd'hui.

Une action réciproque est exercée par les compositeurs sur les habitudes des chanteurs, et par ces habitudes sur le style des compositeurs. C'est de cette action et de sa réaction que naît le style de chaque époque; c'est là que se trouve aussi l'origine des tendances du goût public en musique et de ses nombreuses transformations. Lorsque le génie d'Alexandre Scarlatti eut fait prédominer dans l'art le style d'expression, toutes les écoles de chant se proposèrent en Italie la perfection d'exécution dans ce style, et la conséquence immédiate de cette tendance des chanteurs fut que les compositeurs qui succédèrent à Scarlatti, tels que Leo, Pergolèse, Durante, Hasse, Jomelli et Majo, écrivirent aussi dans le style expressif, et n'innovèrent que dans la forme des morceaux, dans la modulation et dans l'instrumentation.

Doué d'un génie particulier pour le style bouffe et léger, Galuppi mit en vogue l'opéra de ce genre, vers 1750, et quelques chanteurs très habiles se formèrent bientôt pour son exécution; à leur tête se plaça la fameuse Gabrielli, inimitable dans le chant de bravoure. L'art eut alors deux genres de phrasé dans le chant, le premier large et pathétique, pour l'opéra sérieux; l'autre élégant, agile, et brillant de grâce et de gaieté, dans l'opéra bouffe. C'est sous cette influence que Piccinni, Sacchini et quelques autres écrivirent dans les deux genres. Mais bientôt une sorte de fusion s'opéra entre les deux styles, pour composer celui qu'on désigne par le nom de *mezzo carattere*. Mélange heureux du style noble, expressif, et des ornements empruntés au style brillant, ce genre nouveau devint celui de quelques belles compositions de Paisiello et de Cimarosa, et sous leur influence se développa le talent admirable de chanteurs tels que Pacchiarotti, Crescentini, Marchesi, Mandini, Viganoni, la Banti, la Morichelli, et Mme Grassini.

L'influence réciproque des compositeurs sur les chanteurs, et de ceux-ci sur les compositeurs, ne saurait donc être mise en doute. On verra tout-à-l'heure qu'elle a continué de se développer jusqu'à l'époque actuelle.

J'ai déjà dit que les qualités par lesquelles brillaient les grands chanteurs que je viens de nommer étaient une admirable mise de voix, une grande facilité de vocalisation, et une parfaite justesse d'intonation, fruits d'études longues et bien faites. A ces qualités si importantes, ils ajoutaient une belle articulation, l'art de respirer à propos dans le phrasé, et une admirable exactitude dans le sentiment de la mesure et du rhythme. Cette dernière qualité est digne de remarque et doit fixer l'attention des chanteurs de notre époque, par qui elle est trop négligée. Ils se persuadent que l'expression consiste à ralentir certaines parties de phrases, à en presser d'autres, à suspendre à chaque instant la mesure pour s'arrêter sur certaines notes et les faire vibrer, en sorte que la signification primitive du morceau qu'ils chantent et le sentiment du rhythme s'anéantissent. Tous croient sincèrement que sans ces petites manœuvres, il n'y aurait pas d'effet possible.

L'exactitude dans la mesure leur paraît devoir faire naître la froideur. Mais leur erreur est évidente; car si le public de l'époque actuelle, façonné qu'il est aux formules de fausse expression par les artistes, les applaudit avec peu de discernement, le public d'une époque où l'art était dans de meilleures conditions applaudissait aussi avec enthousiasme les chanteurs qui montraient une expression plus vraie, unie au respect invariable de la mesure et du rhythme. Certes, Napoléon n'était pas un damoiseau facile à émouvoir, et le parterre des Tuileries, composé de généraux et de colonels de la grande armée, tous enivrés de gloire, d'honneurs, et dont la sensibilité était au moins douteuse, ne se laissait pas attendrir comme une assemblée de femmes: cependant, lorsque Crescentini exprimait la douleur de *Roméo* près du tombeau de *Juliette*, et chantait d'une manière si touchante la célèbre mélodie *Ombra adorata, aspetta,* sans rien changer à la mesure, au rhythme, sans ralentir ni presser, il pouvait voir les yeux de l'empereur mouillés, et les rudes guerriers du parterre sous le charme d'une profonde émotion.

Garat, qu'il faut toujours citer lorsqu'il s'agit de l'art de phraser dans le chant, car personne ne porta cet art plus loin que lui, Garat, si plein de chaleur et de verve, était imperturbable dans la mesure, et avait le sentiment du rhythme le plus exquis. Quoiqu'il semblât quelquefois chanter à *tempo rubato* dans les choses d'expression, il exigeait de l'orchestre et de l'accompagnateur au piano une exactitude rigoureuse de mesure, ayant l'art d'arriver toujours au temps frappé en même temps qu'eux, lorsqu'il semblait s'abandonner à toute la verve de l'expression dramatique. *L'expression qui ne s'obtient qu'aux dépens de la mesure n'est qu'une grimace*, disait-il, *et n'a rien de vrai.*

Ce défaut de mesure et de rhythme dont je viens de parler n'est pas seulement celui des chanteurs de notre époque, mais de tous les instrumentistes. Rien de plus difficile aujourd'hui pour un orchestre que d'accompagner un des violonistes à la mode. Les perturbations de mouvements sont si fréquentes dans leur jeu, que leur expression grimacière ne laisse plus aucune signification à la musique qu'ils exécutent : aussi les belles compositions de Viotti et de Rode leur sont-elles interdites, et ne peuvent-ils se faire entendre que dans leurs fantaisies ou airs variés. Mais revenons à l'examen de l'influence réciproque de la musique sur le goût des chanteurs, et de ce goût sur la musique.

Crivelli et Tacchinardi brillaient au premier rang des chanteurs qui avaient succédé aux grands artistes de la fin du XVIIIe siècle. Déjà l'école de chant italien commençait à s'appauvrir par suite de la suppression d'un grand nombre de chapelles et de conservatoires où les chanteurs se formaient autrefois. Depuis la mort de Cimarosa, plusieurs compositeurs du second ordre, tels que Fioravanti, Niccolini, Federici, Mayer, et quelques autres, occupaient la scène par leurs ouvrages; ils n'exerçaient qu'une faible influence sur les chanteurs de leur temps. Dix années se passèrent ainsi : puis parut Rossini, dont tout le monde sait l'histoire. Son règne dans l'art marqua la fin de l'école du chant d'expression simple, et introduisit dans le style dramatique le goût des ornements d'agilité et du chant brillanté.

Dès lors tous les chanteurs se livrèrent à l'étude de ce style nouveau, et leur passion pour les *fioritures* alla jusqu'aux dernières limites de la profusion. On sait quelle influence eut cette tendance nouvelle sur tous les compositeurs qui marchaient à la suite de Rossini, et particulièrement sur Carafa, Pacini, Mercadante, et plus tard sur Donizetti. Cette époque est la dernière où l'art du chant, malgré ses défauts, a eu une existence réelle en Italie. Ainsi que je l'ai fait remarquer alors, la prodigalité des traits avait pour résultats inévitables l'affaiblissement de l'expression dramatique, la confusion des genres et la monotonie; mais on ne peut nier qu'il ne fallût une éducation vocale bien faite pour arriver au degré d'habileté nécessaire dans l'exécution de cette multitude de traits, et certes ce fut une réunion d'artistes bien remarquables en leur genre que celle où l'on entendit en même temps à Paris la Malibran, Mlle Sontag, Mlle Grisi, Rubini, Tamburini et Lablache.

L'influence de tels chanteurs se fit bientôt remarquer sur l'école française, et le style de notre musique dramatique en fut évidemment modifié. Les chanteurs voulurent entrer dans la carrière du chant d'agilité, et y montrèrent du talent. Il me suffit de rappeler ici l'époque où Rossini, écrivant pour l'Opéra de Paris, avait pour interprètes Mme Damoreau, Adolphe Nourrit et Levasseur.

Une transformation nouvelle commença en 1827 par le *Pirata* de Bellini, transformation dont nous voyons aujourd'hui les funestes conséquences. Ce jeune compositeur, convaincu qu'il n'y avait rien à espérer pour sa renommée de l'imitation simple de Rossini, ne vit de ressource que dans la restauration du style dramatique, dont il emprunta quelque chose aux formes de la musique française. Dirigé par cette pensée, il fit disparaître peu à peu les fioritures de sa musique, cherchant ses effets d'expression dans l'expansion puissante de la voix des chanteurs. C'est dans ce système que furent écrites les partitions de *la Straniera*, des *Capuleti*, de *Beatrice di Tenda* et de *Norma*. Les succès de ces ouvrages jetèrent dans la même voie Donizetti et les plus jeunes compositeurs. C'est la même direction dans laquelle la musique est encore aujourd'hui, et c'est à elle que nous devons attribuer l'entier anéantissement de l'art du chant sur les théâtres d'Italie; car peu à peu les Italiens se passionnèrent pour les sons poussés et vibrés, pour certaines formules nécessaires à ce système du chant qui venaient rompre à chaque instant le rhythme et la mesure, enfin pour le bruit formidable d'une instrumentation qui ne laissait de ressource aux chanteurs que dans la force de leurs poumons.

Il arriva de là qu'une voix puissante fut considérée comme la qualité principale d'un chanteur, et que ceux qui jouissaient de cet avantage se crurent dispensés d'acquérir le reste. Dès lors il n'y eut plus réellement d'école de chant en Italie. Ce furent des avocats, des artisans, des choristes, doués de l'énergie d'organe nécessaire, qu'on vit arriver aux premiers emplois du théâtre, après quelques mois de préparation, et sans posséder même une connaissance élémentaire de la musique. Ne connaissant point l'art de phraser, aucun de ces chanteurs ne sait ce que c'est que de respirer à propos. A chaque instant ils hachent les phrases, et même les mots, par des reprises de respiration, rendues d'ailleurs nécessaires par l'énorme dépense qu'il en font dans l'émission forcée des sons. La mise de voix, la justesse des intonations, sont des choses dont personne ne s'occupe plus, et pour lesquelles il n'y a d'ailleurs plus de maîtres.

Le chant dramatique était engagé dans cette direction, quoique non encore arrivé à l'état actuel de dégradation, lorsque Duprez obtint ses succès sur le théâtre de Naples. Grand musicien, chanteur habile, et doué d'une intelligence supérieure, il comprit facilement ce qu'il y avait d'avantageux pour lui dans un système de chant qui lui permettait de faire admirer la beauté de son articulation des paroles. Se proposant de revenir dans sa patrie et d'y aborder la scène de l'Opéra, il vit que le récitatif et le chant large seraient son

lot, et l'on sait quel effet il y produisit lorsqu'il parut pour la première fois dans *Guillaume Tell*. Ce succès a ramené l'Opéra français à son point de départ, et en a fait bannir à peu près le chant d'agilité. Si Mme Dorus-Gras n'était plus à l'Opéra, on ne l'y entendrait plus. Malheureusement, ceux qui suivent la route tracée par Duprez n'ont ni son art, ni sa haute conception de la musique : ils ne savent point phraser, et toute leur habileté consiste à pousser des sons.

A l'Opéra-Comique, l'inhabileté des chanteurs nous ramène aussi à la musique du temps où les Français ne savaient pas chanter; mais qu'il y a loin, pour l'intelligence, des interprètes actuels de cette musique à ceux d'autrefois!

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

EUPHONIA,

OU

LA VILLE MUSICALE.

PREMIÈRE LETTRE.

(Suite [1].)

Sicile, 7 juin 2344.

XILEF A ROTCEH.

Quel martyre notre ministre m'a infligé! Rester, comme je le fais, en Italie, retenu par ma parole trop légèrement donnée de n'en point sortir avant d'avoir engagé le nombre de chanteurs qui nous manque! quand le moindre navire me transporterait en quelques heures à travers les airs aux lieux où est ma vie!... Mais pourquoi son silence?... je suis bien malheureux! Et m'occuper de musique dans cet état de brûlant vertige, avec ce trouble de tous les sens, au milieu de cet orageux conflit de mille douleurs!... il le faut cependant. O mon ami, le culte de l'art n'est un bonheur que pour les âmes sereines; je le sens bien à l'indifférence et au dégoût que j'éprouve à l'égard des choses mêmes qui, pour moi, furent en d'autres temps des objets d'un si haut intérêt. N'importe! continuons ma tâche.

Sachant la mission dont je suis chargé et mes fonctions à Euphonia, les membres de l'Académie sicilienne m'ont écrit ce matin pour me demander des renseignements sur l'organisation de notre ville musicale; ils ont beaucoup entendu parler d'elle, mais aucun d'eux cependant, malgré l'excessive facilité des voyages, n'a encore eu la curiosité de la visiter. Envoie-moi donc, par le prochain courrier, un exemplaire de notre charte, avec une description succincte de la cité conservatrice du grand art que nous adorons. J'irai lire l'une et l'autre à la docte assemblée; je veux me donner le plaisir de voir de près l'étonnement de ces braves académiciens qui sont si loin de savoir *ce qu'est la musique*.

Je ne t'ai rien dit des concerts et des festivals en Italie, par la raison que ces solennités y sont tout-à-fait inusitées; elles n'exciteraient parmi les populations aucune sympathie, et l'exécution, en tout cas, ne pourrait en différer beaucoup de celle que j'ai observée dans les théâtres. Quant à la musique religieuse, il n'y en a pas davantage, eu égard aux idées que nous avons et que nous réalisons si grandement sur l'application de toutes les ressources de l'art au service divin. Les derniers papes ayant prohibé dans les églises toute autre musique que celle des premiers maîtres de la chapelle Sixtine, tels que Palestrina et Allegri, ont, par cette grave décision, fait disparaître à tout jamais le scandale dont se plaignaient si amèrement, il y a quelques siècles, les écrivains dont l'opinion nous paraît avoir eu de la valeur. On ne joue plus, il est vrai, des concertos de violon pendant la messe, on n'y entend plus de cavatine chantée en *voix de fausset* par un homme entier, l'organiste n'exécute plus de fugues grotesques ni d'ouvertures d'opéra buffa; mais il n'en faut pas moins regretter que cette expulsion, trop bien motivée, de tant de monstruosités choquantes et ridicules, ait entraîné celle des productions nobles et élevées de l'art. Ces œuvres de Palestrina ne sauraient être pour nous, ni pour quiconque possède la connaissance aujourd'hui vulgaire du vrai style sacré, des œuvres complétement musicales, ni absolument religieuses. Ce sont des tissus d'accords consonnants dont la trame est quelquefois curieuse pour les yeux ou pour l'esprit, en considérant les difficultés dont l'auteur *s'est amusé* à trouver la solution, dont l'effet doux et calme sur l'oreille fait naître souvent une profonde rêverie; mais ce n'est point là la musique complète, puisqu'elle ne demande rien à la mélodie, à l'expression, au rhythme ni à l'instrumentation. Et les savants de ce pays ci croient encore sincèrement que Palestrina écrivit ainsi à dessein sur les textes sacrés et mû seulement par l'intention d'approcher le plus possible d'une pieuse idéalité. Ils ne connaissent pas ses *madrigaux*, dont les paroles frivoles ou galantes sont accolées par lui cependant à une sorte de musique absolument semblable à celle dont il revêtit les paroles saintes. Il fait chanter par exemple : *Au bord du Tibre, je vis un beau pasteur dont la plainte amoureuse*, etc., par un chœur lent dont l'effet général et le style harmonique ne diffèrent en aucune façon de ceux de ses compositions dites religieuses. Il ne savait pas faire d'autre musique, voilà la vérité; et il était si loin de poursuivre un céleste idéal, qu'on retrouve dans ses écrits une foule de ces sortes de logogriphes que les contre-pointistes qui le précédèrent avaient mis à la mode et dont il passe pour avoir été l'antagoniste inspiré. La messe de Palestrina, dédiée au pape Marcello, est écrite à deux chœurs, dont l'un imite canoniquement l'autre du commencement à la fin. C'est là une grande difficulté de contre-point habilement vaincue; mais qu'en résulte-t-il de beau ou seulement de convenable au sentiment religieux? En quoi cette sorte de jeu harmonique, perceptible seulement pour les yeux, puisque l'oreille ne saurait suivre des imitations canoniques de notes aussi longues et sans dessin mélodique, en quoi, dis-je, cette preuve de la patience du tisseur d'accords annonce-t-elle en lui une simple préoccupation du véritable objet de son travail? en rien à coup sûr. Il importe d'ailleurs aussi peu à l'expression du sentiment religieux de dessiner deux chœurs en canon perpétuel que de les écrire en se servant d'un morceau de bois au lieu de plume, ou gêné d'une façon quelconque par une douleur physique ou un obstacle matériel. Si Palestrina, ayant perdu les deux mains, s'était vu forcé d'écrire avec le pied et y était parvenu, ses ouvrages n'en eussent pas acquis plus de valeur pour cela et n'en seraient ni plus ni moins religieux. Les savants Siciliens seront fort surpris, j'imagine, d'apprendre avec quel soin il est défendu dans nos écoles de considérer ces puérilités autrement que comme des exercices, de les envisager comme le but et non comme le moyen, et en les traitant ainsi sérieusement de transformer les partitions en tables de logarithmes ou en échiquiers.

(1) La reproduction de cette nouvelle est interdite. — Voir les numéros 7 et 8.

En résumé cependant, s'il est regrettable qu'on ne puisse plus entendre dans les églises que des *harmonies vocales calmes*, au moins faut-il se féliciter de la destruction du style effronté qui en a été le résultat. Entre deux maux, estimons-nous heureux de n'avoir que le moindre. Les papes d'ailleurs ont permis depuis longtemps aux femmes de chanter dans les temples, pensant que leur présence et leur participation au service religieux n'avaient rien que de naturel, et devaient paraître infiniment plus morales que le barbare usage de la castration que toléraient et encourageaient même leurs prédécesseurs. Il a fallu des siècles pour découvrir cela! mais enfin on l'a découvert. Autrefois il était bien permis aux femmes de chanter pendant l'office divin, mais à la condition pour elles de chanter mal; dès que leurs connaissances de l'art leur permettaient de chanter bien et de figurer en conséquence dans un chœur artistement organisé, défense était faite aux compositeurs de les y employer. Il semble, en lisant l'histoire, que dans certains moments notre art ait eu à subir l'influence despotique de l'idiotisme et de la folie.

Les chœurs des églises d'Italie sont en général peu nombreux; ils se composent de vingt à trente voix au plus, aux jours des grandes solennités. Les choristes m'ont paru assez bien choisis; ils chantent sans nuances, il est vrai, mais juste et ensemble; et il faut évidemment les placer à part fort au-dessus des malheureux choristes des théâtres dont je m'abstiens de te parler.

Adieu, je te quitte pour écrire encore à Émillac; serai-je plus heureux cette fois, et me répondra-t-elle enfin!

Ton ami,

XILEF.

H. BERLIOZ.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

ORESTE ET PYLADE,

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE,

Paroles de MM. SCRIBE et DUPIN; musique de M. THYS.

(Première représentation.)

Dans le monde musical comme nous l'a fait l'acte législatif qui décréta, il y a quelque cinquante ans, que la France enverrait tous les ans un jeune artiste de talent dans la capitale du monde chrétien, afin qu'il en revînt homme de génie, nous marchons sur des grands prix de Rome qui vont quêtant partout des *libretti*. Comme ces lauréats, ainsi qu'on les appelle, sont, pour la plupart, fabriqués, formulés par des professeurs qui ont besoin de produire des élèves afin d'entretenir leur renommée, et qui se passent entre eux la casse et le séné, il en résulte qu'ils jettent dans la circulation musicale des compositeurs pauvres qui sont aussi de pauvres compositeurs, fort peu capables de charmer leurs concitoyens, qui ont payé leur entretien à Rome et en d'autres lieux, par des œuvres inspirées, attendu qu'on préfère toujours dans les écoles les élèves patients, piocheurs propres, seulement, à faire des hommes de métier dans l'art.

Cette thèse, qui demanderait de longs développements auxquels je ne puis me livrer ici, touche plus qu'on ne pense à l'avenir de l'art musical en France, qui est une des gloires du pays; c'est pourquoi on laissera les choses dans le déplorable état où elles sont.

M. Thys est un de ces produits d'école dont nous venons de parler. Il a dû harceler, comme l'ont fait ses prédécesseurs, et comme le feront sans doute ses successeurs les grands prix de Rome, toutes sortes d'auteurs dramatiques pour en avoir un *poëme*. Ce poëme, qu'il a enfin obtenu de MM. Scribe et Dupin, n'est autre chose que le vaudeville intitulé *les Inséparables*, joué fort longtemps au Gymnase, sous la Restau ration. Pour dérouter les souvenirs du public et des journalistes, les auteurs n'ont imaginé rien de mieux que de donner à la pièce un titre à côté, un titre par allusion mythologico-historique, ainsi que l'a déjà fait M. Scribe dans son libretto intitulé *Actéon*. Comme il s'agit ici d'un huissier qui ne veut pas se séparer d'un débiteur qu'il tient sous le coup d'une prise de corps, on a donné à ces deux inséparables les noms d'Oreste et de Pylade, comme on aurait pu les appeler Castor et Pollux. Ce dernier titre n'aurait pas été moins piquant; il aurait fait penser, par le temps de restauration musicale qui court, qu'on avait refait ou retouché l'œuvre de Rameau, comme on a badigeonné celles de Grétry et de Monsigny. Qui sait? un *trémolo* sur le beau chœur: *tristes apprêts, pâles flambeaux*! serait peut-être un trait de génie oublié par Rameau.

Pour en revenir à *Oreste et Pylade*, il faut convenir que ce vaudeville n'avait rien de bien musical; mais alors, comme Dellamaria sur le libretto du *Prisonnier*, qui ne prêtait pas non plus beaucoup à l'inspiration, on fait une musique vive, légère, spirituelle et mélodique surtout. M. Thys n'a pas cru devoir procéder ainsi, ou peut-être ne l'a-t-il pas pu. M. Thys *sait*: c'est le grand mot de l'école actuelle, qui croit qu'on est un grand musicien quand on manie assez bien la syntaxe harmonique et instrumentale. M. Thys, qui, à ce que nous croyons, s'est essayé sur la scène de l'Opéra-Comique par un ouvrage intitulé *Alda*, assez oublié, manque par l'invention mélodique, le pire de tous les défauts dans un compositeur.

Son ouverture, morceau dans lequel tout jeune compositeur, tourmenté du désir de produire, a ses coudées franches et peut prouver idée et science, son ouverture n'est qu'un pot-pourri en *ré*, presque exclusivement en *ré*, de quelques uns des motifs assez insignifiants de sa partition. A l'exception d'un petit bavardage syllabique qui sert de *coda* à un trio et qui est déclamé assez vivement et d'une façon comique, tout le reste de cette partition est sans couleur, sans intention scénique, et, nous le répétons à regret, sans invention mélodique, ce qui est déplorable pour un des tenants ou teneurs de la romance et de la chansonnette qui se font applaudir au moyen des simples *tra, la, la*, de la gentille et gracieuse Mme Sabatier.

Au temps où florissaient les *Inséparables*, au Gymnase, un théâtre voisin donna l'*Ami intime*, qui était absolument le même sujet. Dans cette pièce, où Potier remplissait le rôle de l'ami intime d'une façon ravissante, comme tous ceux qu'il jouait, il y avait des couplets commençant et finissant par ces mots: *j'ai d'l'argent!* dont la mélodie franche et bien rhythmée devint rapidement populaire comme beaucoup d'autres du même compositeur. Cette mélodie, qui a servi de pas redoublé dans la musique de la plupart de nos régiments, passa le détroit et n'eut pas moins de vogue en Angleterre; elle fut chantée à Londres par Liston, qui était alors le comique en vogue, le Potier anglais. Nous avons en notre possession cette étincelle musicale avec la traduction anglaise: *I have money* que M. Doche, dirigeant alors l'orchestre du théâtre français à Londres, a fait graver sous son nom.

Si la postérité, par suite de cette petite spoliation, est embarrassée un jour de savoir quel était le véritable auteur de

cette mélodie populaire, qui n'a pas réclamé contre cette supercherie, et à qui la similitude des *Inséparables*, d'*Oreste et Pylade*, et de l'*Ami intime* l'a seule rappelée, elle pourra recourir à la *Gazette musicale* et voir, en lisant cet article, qu'il se nommait

Henri BLANCHARD.

COURS D'HISTOIRE ET DE THÉORIE DE L'HARMONIE

de M. FÉTIS.

Les dernières séances de ce cours ont eu un intérêt plus vif encore que les premières. Dans la troisième, M. Fétis a fait connaître de nouvelles formules de modulations d'un effet piquant, inattendu, qu'il a déduites *à priori* de ses principes aussi simples que féconds.

La dernière séance a été remplie par l'analyse des principaux systèmes d'harmonie qu'on a essayé de faire prévaloir depuis l'origine de la science jusqu'à l'époque actuelle. Le professeur y a fait preuve de vues aussi profondes que justes, et d'une érudition qui a frappé d'étonnement toute l'assemblée.

Un incident a donné à la fin de cette séance une sorte d'intérêt dramatique inattendu. M. Fétis avait annoncé, dans sa troisième leçon, que s'il se trouvait parmi ses auditeurs quelques personnes qui crussent avoir des objections à présenter contre les bases de sa théorie, il priait qu'on le lui fît connaître par lettre avant sa quatrième séance, afin qu'il pût en annoncer une cinquième qui ne serait plus une leçon mais une conférence sur les objections présentées. Un seul champion, M. Barbereau, professeur d'harmonie qui jouit à Paris d'une certaine réputation et qui publie en ce moment un livre sur cette science, s'est présenté. Dans sa lettre à M. Fétis, il exposait sept objections principales; mais il déclarait en terminant qu'il n'acceptait pas leur discussion en séance publique, demandant qu'elle eût lieu seulement devant une sorte de jury composé de vingt-quatre personnes dont douze seraient choisies par M. Fétis, et douze par lui.

Après avoir terminé son analyse, M. Fétis a lu la fin de la lettre de M. Barbereau, mais sans faire connaître son nom et exprimant le regret qu'il ne lui fût pas permis de discuter immédiatement les objections sans le consentement de leur auteur. Sur cela, M. Barbereau, présent dans la salle, déclara qu'il consentait à cette discussion par M. Fétis, mais ajouta qu'il n'y prendrait point part. Une agitation très vive se manifesta aussitôt dans l'assemblée, et l'attention redoubla dès les premières paroles du professeur.

Malgré l'intention déclarée de M. Barbereau de ne point prendre part à la discussion de ses objections, il fut bientôt entraîné à prendre la parole par les pressants arguments de M. Fétis; mais l'évidence devint bientôt si patente en faveur des principes du savant professeur, que l'assemblée témoigna à plusieurs reprises son adhésion à ses paroles, et que M. Barbereau prit le parti de garder le silence dans le reste de la séance.

Après cette chaleureuse improvisation, dans laquelle M. Fétis avait parlé d'abondance pendant près de trois heures, l'estrade fut envahie par une multitude de personnes parmi lesquelles nous avons remarqué les professeurs de composition et d'harmonie du conservatoire, MM. Batton, inspecteur des écoles de musique de France, Zimmerman, Panseron et plusieurs autres artistes distingués. Tous témoignaient à M. Fétis leur admiration pour l'étendue de son savoir, la nouveauté de ses vues, et la lucidité de son langage.

A la sortie de la salle, des groupes nombreux se formèrent dans la vaste cour de l'hôtel de M. Herz; à cinq heures et demie, on y discutait encore sur ce qu'on venait d'entendre.

Inutile de dire l'impatiente curiosité avec laquelle on attend la prochaine publication du livre où M. Fétis a développé sa savante et neuve doctrine.

M. S.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Quatrième Matinée.

Le chef d'orchestre habituel de ces concerts, M. Habeneck, n'était pas à son poste dimanche dernier; une indisposition le retenait dans sa chambre, et lui rendait impossible l'exercice de ses fonctions. M. Tilmant aîné s'était chargé de diriger le concert, qui commençait par la symphonie en *si* de Beethoven. L'incomparable chef-d'œuvre a été parfaitement rendu, et le sublime andante, le pétillant finale surtout, ont excité les transports de l'auditoire.

Puis nous est venue une jeune cantatrice envoyée par la *perfide Albion*, et l'on ne peut certes pas dire qu'elle nous ait voulu jouer un mauvais tour en cela : bien au contraire. Miss Hawes, douée d'une très belle voix de contralto, doit être regardée comme une nouvelle preuve des bonnes et amicales relations qui continuent d'exister entre les deux puissances voisines. Elle a chanté deux airs de Hændel avec une méthode et un goût parfaitement appropriés au style sévère et élevé de ce grand maître. Elle a surtout impressionné le public par la pureté irréprochable de son intonation, par la rapidité et l'égalité de sa cadence. Peut-être abuse-t-elle un peu de ce dernier moyen; mais est-il nécessaire d'économiser lorsque l'on est si riche?

M. Léopold Dancla et son frère ont exécuté ensuite trois études pour deux violons sans accompagnement. Ces mêmes artistes se sont fait entendre, il y a deux ou trois ans, devant le même public, et ont recueilli une riche moisson d'applaudissements. S'ils ont été moins heureux cette fois, le tort doit en être imputé au choix des morceaux, peu convenables pour le sanctuaire où l'on entend la parole divine des grands maîtres. Les frères Dancla sont de jeunes artistes de beaucoup de talent; l'aîné même a donné des preuves d'une volonté plus sérieuse que celle de beaucoup de ses confrères, et il demandera sa revanche au public parisien en reparaissant devant lui couvert de meilleures armes et d'un bouclier plus propre à parer les coups de la disgrâce.

Après le chœur d'*Euryanthe, affranchissons notre patrie*, dans lequel Massol a chanté le solo beaucoup trop bas, arrivait le morceau final de la séance. C'était l'ouverture de *Lénore*. Je n'ai pas besoin de dire le nom de l'auteur. Qui de vous tous ne connaît le nom du chantre divin qui a raconté la vie de l'épouse sublime?

Stephen HELLER.

CINQUIÈME CONCERT
DE LA
REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Tous les vieux amateurs se rappellent les soirées de Cicéri qui donnaient la primeur des célébrités étrangères au peuple artiste de Paris. C'est là qu'on entendit Moschelès pour la première fois. Zimmerman succéda à Cicéri dans cet emploi tout bienveillant de chercheur, révélateur, exhibeur de talents inconnus ou exotiques, et nous en produisit plusieurs dans ses brillantes soirées ; mais comme tout passe, voilà que ces soirées n'ont plus lieu depuis que celui qui les donnait est devenu riche. La *Gazette musicale* s'est depuis longtemps constituée l'héritière de cette intéressante mission en transformant ces soirées en matinées musicales, dans lesquelles on entend, comme chacun sait, de la bonne musique et des artistes étrangers qui viennent faire sanctionner leur réputation d'artistes européens à Paris.

Le cinquième concert donné par la *Gazette musicale* n'a pas été moins intéressant que les précédents. La séance s'est ouverte par le trente-quatrième quatuor de M. Onslow, exécuté pour la première fois à Paris par MM. Alard, Armingaud, Chevillard et Croisilles. Ce beau quatuor est un des plus ingénieusement travaillés de l'auteur et l'un de ceux qui, par conséquent, présente le plus de difficultés dans l'exécution. Le ton d'*ut* mineur, dans lequel il est composé, est tout à la fois d'une mélancolie noble et d'un caractère brusque et sauvage. Les instruments à cordes ne se meuvent pas fort à l'aise dans cette tonalité, qui n'en est pas moins belle pour cela. Le violoncelle, que l'auteur connaît si bien, y joue un rôle charmant. Le menuet en vieux style est ravissant de grâce, l'*adagio* est d'une suavité qui vous berce de mille pensées religieuses, et le finale qui renferme des traits d'une difficulté ardue pour le violon, et que M. Alard a dits avec sa prestesse accoutumée, est délicieux par une phrase imitant le galop d'un cheval et qui est dialoguée entre les quatre instruments d'une façon charmante. Tout cela a été exécuté de manière à enlever d'unanimes applaudissements.

M. Planque, avec sa belle voix de basse, est venu nous chanter un air du *Tamerlan* de Winter, qu'il a dit avec son excellente méthode et dans lequel il a su réunir l'énergie du farouche conquérant à la douceur amoureuse d'un *Pastor fido ;* et puis il nous a fait entendre l'élégie sombre et terrible de Meyerbeer intitulée *le Moine*, avec toutes les intonations passionnées que demande ce beau morceau.

Mme Capdeville est, comme chacun sait, aussi belle à voir qu'à écouter ; elle nous a chanté deux airs italiens, le premier de Clari, puis un autre d'un *Torquato Tasso* dans lesquels la *felicità* et les *fioriture* n'ont pas manqué. La belle cantatrice s'est tirée avec audace et bonheur de toutes ces *felicità* en style fleuri. Nous aimons à constater ici qu'elle a fait de tels progrès depuis sa sortie de l'Opéra-Comique, que l'on peut la classer maintenant parmi nos meilleures cantatrices de concerts.

M. Piatti, violoncelliste habile, est venu exécuter un air italien dans lequel il a montré une profonde sensibilité qui aura plus de portée quand il pourra faire entendre un son plus nourri, plus rond et par conséquent plus puissant; mais pour cela il lui faudrait un autre instrument que celui sur lequel il a joué. Quoi qu'il en soit, il a impressionné l'auditoire; car ce jeune artiste chante on ne peut mieux, et joue enfin sur les quatre cordes, n'imitant pas en cela, et il fait bien, nos violoncellistes actuels. Un autre artiste étranger, M. Botgorschek, Hollandais, s'est produit dans cette séance; il a dit sur la flûte une fantaisie dans laquelle il a déployé un joli son, et a chanté sur son instrument avec expression en y joignant de nombreuses et brillantes difficultés dont il s'est bien tiré.

Un artiste d'un talent remarquable, et qui était naguère un enfant précoce mais non encore célèbre, M. Georges Mathias, peu connu du public, mais apprécié par les artistes qui l'ont suivi dans les développements et les diverses phases de ses études de pianiste, s'est fait entendre dans ce concert, s'est révélé enfin artiste complet, artiste qui a pris toute sa croissance physique, mécanique et intellectuelle : il a dit une fantaisie non publiée de Thalberg, sur la *Semiramide*, et l'allegro d'un beau concerto de Beethoven, dans lequel il nous a fait entendre, non seulement la partie de piano, mais les effets de l'orchestre, suppléé par lui avec une rare habileté. Il s'est montré le digne lieutenant de Thalberg, ce généralissime de l'armée des pianistes qui marche en ce moment à la conquête du monde musical. Vigueur, parfois un peu brusque, chaleur et netteté, style élégant et pur, chant bien phrasé, bien nuancé et qui se colorera d'un peu plus de sensibilité, de passion, dans quelque temps, telles sont les principales qualités qu'a montrées M. Georges Mathias, qui s'est tout d'abord posé en lion de ce concert, concert brillant et varié que le nombreux auditoire qu'il avait attiré a regretté de voir finir trop tôt.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Lyon, le 29 *février* 1844.

MONSIEUR,

Vous aviez été parfaitement renseigné, lorsque dans votre numéro du 18 courant, vous parliez de l'inhabileté de la direction de nos théâtres. Si quelque chose peut égaler l'incapacité de M. Duplan, c'est certainement la présomption dont il s'efforce de donner chaque jour une nouvelle preuve. Sa manie d'écrire ne vous est peut-être révélée que depuis cette curieuse réclame qu'il a fait insérer dans la *France musicale*; mais pour les Lyonnais ce n'est pas la première fois qu'ils ont souri de pitié en face de telles prétentions. La légèreté avec laquelle ce *prétendu* directeur donne un démenti, pourrait en imposer à quelques uns; mais pour tenir le public en garde contre toutes ces arlequinades, il est bon de vous *affirmer* quelques faits.

M. le directeur fait grand bruit de la prospérité de son entreprise, et cependant il inonde notre ville de mémoires tendant à prouver à la municipalité qu'il est de toute justice et surtout de *toute nécessité* qu'on lui permette d'augmenter le prix des places. Mais peut-être n'est-ce là qu'un moyen d'entretenir le public de sa petite personne, car cet honnête directeur ayant été *substitué* à M. Sirand qui n'était *qu'un prête-nom*, il arrive aujourd'hui qu'il doit être fort tranquille personnellement, malgré le triste état de nos théâtres; car les hommes dont les capitaux sont exploités sont trop honorables et trop solvables pour qu'il puisse éprouver la moindre inquiétude sur les quelques mille francs qu'il peut gagner par année.

M. Duplan prétend être au mieux avec les artistes; pourrait-il donc expliquer les nombreux procès entre lui et les pensionnaires que les journaux enregistrent si souvent? Nous ne citerons que pour mémoire Mme Desbrières, Mme Miro, M. Ambroise, le corps de ballet presque entier, etc., et nous ne parlons pas d'autres difficultés supportées par MM. Hilariot, Montassus et Delahaye. Il est vrai que ce dernier n'est plus *chuté* depuis quelque temps, car on a décidément besoin de lui.

Quant aux succès de certains ouvrages, pour ne parler que du dernier, je puis vous assurer qu'à la seconde représentation de *Mina*, il n'y avait pas quarante personnes aux premières, les autres places étaient dans la même proportion. Si, de ce nombre, l'on sort les abonnés et les billets de faveur, on pourrait demander à M. Duplan s'il dirait à tous le chiffre de la recette, et s'il prouverait par là que sa position est *digne d'envie*. *La Part du Diable* et *le Puits d'amour* ont eu le même succès, et grâce à la manière dont ils ont été montés, mieux vaudrait pour nous qu'ils eussent aussi disparu

de l'affiche. Enfin, ce qui vous paraîtra incroyable, c'est que *Richard Cœur-de-Lion*, qui aurait pu avoir ici de très bons interprètes, est condamné à deux ou trois représentations. Le répertoire marche péniblement avec *la Favorite*, *Lucie* et *le Barbier*. M. Raguenot est malade, Mlle Morel ne joue presque pas, et dans la seconde ville de France il n'y a point de ballet. Nous n'avons ni première, ni seconde danseuse. Tout repose sur Mlle Valentine, première danseuse de mi-caractère.

Quant à la durée de *sa* direction, avant d'en parler si haut M. Duplan devrait bien attendre le renouvellement de l'année.

Maintenant, comme votre correspondant n'est ni *fou*, ni *prétendu*, ni de la *Cochinchine*, il vous tiendra, je vous le promets, au courant de cette habile administration.

Agréez, etc.

L'AUTEUR DES PAROLES.

Dessin de Gavarni.

L'illustre marquis de Mascarille disait : « Que diable est ce » là ? Je fais toujours bien le premier vers, mais j'ai peine » à faire les autres. » Voici un poëte de romance au moment de l'inspiration, mais l'inspiration se trouve arrêtée chez lui dès le début : son imagination fermente, sa tête bouillonne, ses idées roulent comme une avalanche, mais l'avalanche rencontre pour obstacle un petit caillou ! Ce petit caillou, c'est le premier vers, que le poëte ne peut parvenir à tourner. Et pourtant que d'efforts ! que de travail ! Le plancher couvert des débris d'une rame de papier en porte témoignage. *De sa brûlante flamme !... De son ardente flamme !.. De sa modeste !... De sa magique !... De sa cuisante !... De sa !... De son !...* Le choix est embarrassant. Si l'on savait ce que coûtent souvent les paroles d'une romance, on se hâterait moins de dire qu'elles ne valent rien.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui par extraordinaire à l'Opéra, *Robert-le-Diable*. — Demain lundi, *Lady Henriette* précédée du *Guerillero*.

*** Le succès du ballet nouveau, *Lady Henriette*, s'est établi par cinq représentations consécutives; Coralli, si remarquable et si original dans le rôle du fou Dansomane, vient d'être élevé au rang de premier sujet. C'est un grade conquis sur le champ de bataille.

*** Duprez est parti jeudi dernier pour Londres, et doit débuter demain sur le théâtre de Drury-Lane par le rôle d'Arnold de *Guillaume-Tell*, qu'il chantera en anglais, après l'avoir chanté avec grand succès dans les deux langues, italienne et française. Il nous reviendra dans un mois et demi environ.

*** Barroilhet a profité d'un congé de huit jours pour aller chanter à Rouen et à Amiens, où le succès ne pouvait manquer de le suivre.

*** Poultier va prendre un congé de deux mois : il se rendra d'abord à Rouen, où, indépendamment des rôles qu'il a chantés à Paris, et de celui de Fernand, de *la Favorite*, il doit aussi s'essayer dans *Robert-le-Diable*. Des personnes qui l'ont entendu chanter les principaux morceaux de cet ouvrage, assurent qu'il s'en acquitte fort bien.

*** *Le Lazzarone, ou le Bien vient en dormant*, est annoncé pour la seconde quinzaine de ce mois.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, le Théâtre-Italien donnera *Otello*.

*** La paix est faite entre la direction du Théâtre-Italien et Ronconi, qui est rentré lundi dans *le Barbier*, après une allocution adressée au public dans l'intérêt de l'artiste. Quelques sifflets et murmures ont protesté, mais les applaudissements ont bientôt obtenu l'avantage.

*** On annonce que la santé de Fornasari s'améliore, mais son départ pour Londres étant fixé au 10 mars, Paris n'en profitera que peu ou point du tout.

*** Jeudi dernier, Mlle Nissen a remplacé Mme Persiani, indisposée; elle a joué le rôle de Rosine, sans avoir eu le temps de répéter; elle a mis beaucoup de finesse dans son jeu : le public l'a vivement applaudie, surtout dans la cavatine et dans la tyrolienne des *Cantatrici*, qu'elle a chantées au deuxième acte.

*** *La Syrène*, opéra-comique en trois actes, *le Jabot*, en un acte, sont les deux ouvrages qui doivent être joués le plus prochainement.

*** On lit dans la *Gazette des Théâtres* : « Deux personnes habitant Paris ont reçu des lettres annonçant la mort de Mme Rossi-Caccia, actuellement première chanteuse au Théâtre de Lisbonne. Cette éminente artiste aurait succombé à une maladie qui n'aurait pas duré plus de trois jours; nous aimons à douter de ce malheur jusqu'à plus ample information. »

*** M. Onslow, le célèbre compositeur, est depuis quelques jours à Paris, où ses fonctions de membre de l'Institut le rappellent.

*** Le premier concert de Doehler, ce grand et célèbre pianiste qui fait école, aura lieu le 21 mars dans les salons d'Érard. Quel est le pianiste qui ne voudrait y assister ?

*** On annonce une grande solennité musicale donnée par M Galli, le mercredi 6 mars à deux heures, dans laquelle on entendra réunis, pour la première fois, les premiers artistes de l'Académie royale de musique et du Théâtre royal Italien, Mmes Stoltz, Grisi, Brambilla, MM. Barroilhet, Lablache, Ronconi, Mario, Salvi, Morelli et Galli. S'adresser, pour la location des stalles, à la Salle des concerts, 38, rue de la Victoire, et chez les principaux marchands de musique.

*** M. Sudre, inventeur de la *Langue musicale* et de la *Téléphonie*, donnera, dimanche prochain 10 mars, à deux heures précises, dans la salle de Herz, un concert vocal et instrumental, dans lequel Mlle Joséphine Hugot, premier prix de déclamation lyrique du Conservatoire, chantera deux grands airs et deux romances nouvelles inédites. M. Sudre fera connaître les différentes applications de sa méthode, et transmettra à son élève, au choix des auditeurs, des phrases en français, italien, espagnol, allemand, anglais, russe, grec ou latin, qui seront répétées par l'élève avec la prononciation *caractéristique* de la langue dans laquelle ces phrases auront été écrites. Il prouvera également la possibilité de faire communiquer des *aveugles* avec des *sourds-muets* par les *sceptiques* de la musique. Ce concert, auquel concourront les artistes les plus distingués, se terminera par des expériences de *téléphonie* ou *télégraphie acoustique*, pratiquée sur le clairon, au moyen de *trois sons* seulement *ut*, *mi*, *sol*, avec lesquels on peut tout exprimer. Nous annonçons avec plaisir à nos lecteurs que la *téléphonie* vient d'être approuvée tout récemment, par deux commissions de généraux, nommées par M. le maréchal ministre de la guerre. Il n'est donc pas douteux que la foule ne se porte à cette intéressante séance. On peut se procurer des billets à l'avance, chez M. Sudre, rue Richelieu, 42.

*** Le concert de Mlle Krienitz, élève du cours de M. J.-B. Cramer et J. Rosenhain, aura lieu mardi 5 mars, à huit heures du soir, dans les salons de M. Érard. Le talent de Mlle Krienitz et l'excellent choix d'artistes qui la seconderont sont de nature à attirer les amateurs de bonne musique. On y entendra Mlles Lia Duport, Montdutaigny, MM. Goldberg et Cossmann, et un quintetto pour les nouveaux instruments inventés par M. A. Sax et exécutés par MM. Distin, qui savent les jouer dans la perfection. On trouve des billets chez M. Schlesinger, 97, rue Richelieu.

CONCERTS ANNONCÉS.

3	mars.	2	heures.	M. Javault. Salle Duport.
3	—	2	—	Mlle Vény. Salle Érard.
3	—	2	—	M. Ermel. Salle de l'École lyrique.
5	—	8	—	Mlle Élise Krienitz. Salle Érard.
5	—	8	—	Mlle Jenny Rossignon. Salle Pleyel.
6	—	2	—	M. Galli. Salle Herz.
6	—	8	—	Mlle Boireux. Salle Érard.
9	—	»	—	Mme Sabatier. Salle Herz.
10	—	2	—	M. Sudre. Salle Herz.
10	—	»	—	Mlle Aglaé Masson. Salle Érard.
12	—	8	—	Mlle Korn. Salle Herz.
12	—	»	—	M. Gold. Salle de l'École lyrique.
15	—	8	—	M. Guttmann. Salle Érard.
16	—	8	—	MM. A. Goria et Lac. Salle Pleyel.
17	—	2	—	MM. Alard et Dorus. Salle Herz.
17	—	»	—	MM. Déjazet et Bessems. Salle Soufflotot.
20	—	8	—	Mlle Loveday. Salle Herz.
20	—	8	—	M. Schad. Salle Érard.
21	—	2	—	M. Doehler. Salle Érard.
25	—	»	—	M. Lacombe. Salle Érard.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 10

11e ANNÉE 1844

10 MARS 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. La Polka. — Théâtre-Italien : *Corrado d'Altamura* (première représentation). — Coup d'œil musical sur les concerts de la semaine ; par H. BLANCHARD. — Correspondance particulière : Marseille, Londres. — Nouvelles. — Annonces

LA CHANTEUSE DES CAFÉS. Dessin de Gavarni.

LA POLKA.

N. B. — Ce qu'on va lire est extrait d'une lettre écrite par l'un de nos jeunes et élégants concitoyens à un ami qui stationne en ce moment sur un vaisseau français dans la baie de Papeïti.

. . . . . Maintenant que nous avons assez parlé politique, je laisse la reine Pomaré, détrônée par vous, restaurée par nous, et j'arrive au chapitre des plaisirs de Paris dont tu veux que je te rende compte. Ce ne sera ni long ni difficile : nous jouons au *lansquenet* et nous dansons la *polka*. Le lansquenet ! vas-tu dire, un jeu qui faisait fureur il y a plus de deux cents ans, et avec lequel se ruinaient les ancêtres de nos ancêtres ! un jeu particulièrement cher à tous les aigrefins, à tous les chevaliers d'industrie, et finalement chassé de toutes les bonnes maisons comme dangereux et immoral au premier chef ! Tout cela est possible ; mais nous n'en avons pas moins restauré le lansquenet, comme la reine Pomaré, deux puissances déchues, l'une depuis deux siècles, l'autre depuis quelques mois. Le lansquenet se joue partout avec une ardeur incroyable ; il se joue le matin, le soir, encore plus la nuit ; il se joue dans les salons, dans les chambres à coucher, jusque dans les voitures publiques et les wagons de chemin de fer. Dernièrement quatre jeunes gens, ayant une assez longue course à faire, montent dans une citadine à quatre places. Au détour de la première rue, l'un d'eux descend, n'importe sous quel prétexte, et remonte bientôt armé d'un jeu de cartes : « Voilà de quoi passer le » temps, dit-il ; en avant le lansquenet ! »

Cet engouement, cette frénésie, ne peuvent s'expliquer que par l'extrême besoin de nouveauté qui nous dévore : nous sommes tellement fatigués de la monotonie qui pèse sur nos amusements que nous saisissons avec avidité tout ce qui peut y jeter une variété quelconque. C'est aussi là ce qui justifie la vogue de la *polka*, et, avant la *polka*, celle de la valse à deux temps, déplorable invention qui n'avait d'autre résultat que de mettre les valseurs en combat perpétuel avec la plus gracieuse de toutes les mesures. Je soupçonne les professeurs de danse d'entrer pour quelque chose dans ces innovations d'un goût plus que bizarre. Depuis que l'on marche au lieu de danser, que veux-tu que les professeurs de danse montrent à leurs élèves ? La valse à deux temps était venue à propos pour rendre leurs leçons nécessaires et remplir leurs classes pendant quelques mois ; la *polka* leur a procuré un nombre d'élèves bien plus considérable encore.

Mais enfin qu'est-ce que la *polka?* Tu crois peut-être d'après son nom, que c'est une danse polonaise ? Du tout, c'est une danse originaire de Bohême, une danse de paysans, adoptée d'abord par les salons de l'Allemagne et ensuite par les nôtres. La polka se danse sur une mesure à deux quatre plutôt lente que vive. Le cavalier et la dame tournent comme dans la valse : ils partent du pied droit, et à chaque tour ils s'arrêtent pour sauter deux fois sur le pied gauche, qui cependant quitte à peine le sol. Tu as vu cela dans toutes les *mazourques* et cracoviennes. Seulement tu as remarqué que pour que ce double petit saut signifiât quelque chose, il fallait que les pieds du danseur et même de la danseuse fussent armés d'éperons retentissants. La polka sans bottines et sans éperons est une plaisanterie fort ridicule ; autant vaudrait monter à cheval en culottes courtes et en bas de soie, ou bien faire l'exercice du fusil avec un bâton dénué de toute espèce de capucines.

Ajoute à cela que tous nos danseurs français ne se distinguent ni par une légèreté aérienne, ni par une facilité extraor-

dinaire de mouvement et de geste, ni par une imperturbable sûreté d'équilibre. La polka n'est donc pour eux ni sans dangers ni sans inquiétudes : il s'ensuit que la plupart se cramponnent à leur danseuse, baissant le front et relevant la croupe de la manière du monde la plus grotesque, et si j'ose le dire la plus *otaïtienne*. Il y en a qui ont l'air de vouloir enfoncer le plancher, d'autres qui semblent déterminés à écraser un insecte ! La première fois que je vis danser la polka, j'entendis quelqu'un dire un mot profondément juste, et ce mot, le voici : « *J'ai un frotteur qui en fait autant.* » Le mot peint la chose en peu de mots : un mauvais danseur de *polka*, c'est un bon frotteur, moins la brosse.

Si j'étais femme, et que je n'eusse plus précisément la taille effilée d'une sylphide, je me garderais soigneusement de la *polka*. Tu n'imagines pas combien le double soubresaut est défavorable à certaines formes, dont l'embonpoint s'accuse avec trop d'évidence !

Sous le point de vue moral, je n'ai rien à dire de la *polka*. Quoique je ne me pique pas d'une excessive pruderie, la valse ne m'a jamais paru le complément d'une éducation de jeune fille ; la *polka* me semble encore moins appelée à faire partie d'un bon système d'éducation. Toutefois, je n'hésite pas à déclarer que le sergent de ville le plus incorruptible pourrait la voir sans s'alarmer.

A propos, cette danse bohémienne a déjà produit un verbe français ; nous conjuguons cela, et nous disons : je *polke*, tu *polkes*, nous *polkons*, vous *polkez*, ils *polkent*. En entrant dans un salon, il est permis de demander si l'on a déjà *polké*. Reste à savoir si l'Académie française adoptera le mot dans son dictionnaire futur de l'année 1950 !

Sous le point de vue musical, la *polka* nous a valu des compositions ravissantes ; la verve de tous nos musiciens s'est enflammée, et les mélodies à deux temps ont coulé comme la lave. Avec la présente, je t'envoie ce que j'ai trouvé de mieux, la *Carlotta* de Strauss, la *Cerrito* de Lanner, les *Camélias*, la *Caroline* et quelques autres. Je t'enverrai peut-être l'un de ces jours quelques dessins représentant la véritable *polka*, dansée par les paysans de Bohême avec l'énergie d'accent qui me porte à croire que cette danse équivaut dans le pays à celle que dans le nôtre la pudeur empêche de nommer. Je t'enverai aussi l'esquisse de nos danseurs pris sur le fait, et tu verras si tu es d'humeur à essayer quelque chose d'approchant avec les dames d'honneurs de la reine Pomaré, et, pour peu que l'étiquette ne s'y oppose pas, avec la reine elle-même, le jour de sa restauration. Là-dessus, je te laisse carte absolument blanche. Tout ce que je te recommande, c'est de ne pas risquer le lansquenet avec M. Pritchard : ce diable de missionnaire me semble un peu trop malin !

Ton bien dévoué de cœur,

Edmond Lar...

THÉATRE-ITALIEN.

CORRADO D'ALTAMURA,

OPERA SERIA EN 3 ACTES,

musique de Ricci.

(Première représentation.)

La musique italienne, au sortir de la brillante période que lui firent la verve exubérante et le génie de Rossini, ressemble un peu à un homme qui a passé la nuit dans l'exaltation des joies du carnaval. Quand les fanfares éclatantes se sont tues, et qu'à la lumière âcre et chaude du bal a succédé l'éclat plus pur et plus froid du jour, notre homme sent le besoin du repos, tout en rêvant de ses plaisirs passés. Se rejeter la nuit suivante dans le même paroxysme lui semblerait impossible ; mais les préoccupations qui l'attachaient jadis tous les jours ne réussissent qu'à l'ennuyer. Il lui faut du calme, mais il aurait horreur de tout ce qui ressemblerait de loin ou de près à une joie innocente. Il est mal à l'aise, impuissant à bien ou mal faire. Il a froid, et le feu ne lui rend pas la vivacité de ses esprits vitaux. Il s'agite sans y trouver de plaisir, et pourtant le manque absolu d'action ne lui cause que dégoût. Enfin le temps seul peut refaire en lui ce que le plaisir a défait.

La musique italienne nous paraît, quant à présent, dans une situation encore pire. Chez l'homme, un repos suffisant et bien entendu peut rendre la faculté de goûter même les joies douces et pures. Mais la musique italienne d'aujourd'hui a passé sa jeunesse, et ne peut plus retrouver l'âge d'innocence. Elle se repose de la perte de verve qu'elle a faite pendant la ravissante orgie rossinienne, et ne saurait retourner au temps de Païsiello et de Cimarosa. C'est un homme toujours spirituel et aimable qui commence à s'ennuyer et qui le laisse sentir aux autres.

Les compositeurs italiens contemporains, ne pouvant plus nous ramener aux fêtes rossiniennes, ont essayé avec Bellini d'un peu de raison mitigée de pétulance et d'étourderie. C'est grand dommage que cela sente le parti pris : car c'est encore fort agréable.

Il nous serait difficile de dire si Ricci, le nouveau venu, s'éloigne plus de Donizetti, son modèle, que celui-ci ne s'est éloigné de Rossini ; mais il nous semble que la double tendance d'imitation et d'indépendance se fait sentir au même degré chez tous deux. Ricci est évidemment un Donizetti dénaturé, tout en sortant comme lui de la souche rossinienne. L'élégance et la distinction sont remarquables dans les deux. L'originalité n'est pas non plus chez le dernier la qualité dominante. Enfin il emprunte à Donizetti les effets d'éclat dans la même proportion que celui-ci les a empruntés à Rossini. Son opéra de *Corrado d'Altamura* renferme un bon air chanté au premier acte par madame Brambilla, un joli andante par madame Grisi, un joli petit duo, ou plutôt une mélodie à deux voix, entre Mario et madame Grisi, et un air plein d'une expression fort juste très bien dit par Ronconi. Madame Brambilla a encore, au troisième acte, un air qui fait effet et ne manque pas de mérite, et l'on entend après cet air un bon duo entre Mario et Ronconi. Les deux morceaux les plus saillants sont le finale du deuxième acte et la prière du troisième. La mélodie de l'andante de ce final est noble, belle et bien traitée. Le dialogue ou plutôt les réponses des bassons frappant avec le dessin *pizzicato* des contre-basses produisent un excellent effet au commencement. L'allégro est chaleureux et d'un effet très juste. La prière est à trois voix, et débute par une mélodie d'une chasteté et d'une onction ravissantes. Le compositeur, craignant sans doute d'ennuyer en continuant jusqu'à la fin ce caractère purement religieux, a changé le travail dans un sens tout moderne, qui est pour nous une contradiction. L'effet a d'ailleurs été généralement approuvé. On peut encore écouter avec plaisir un petit chœur de religieuses et une ballade avec chœurs chantée par Mario ; mais ce sont des parties assez faibles.

Cela constitue, en somme, pour M. Ricci, un bon début à Paris ; nous croyons toutefois que ce début eût été plus heureux si l'on eût exécuté un de ses opéras bouffes. C'est un genre dans lequel il réussit beaucoup.

Quant à la mise en scène de la *Reine de Chypre*, elle est irréprochable et rappelle les magnificences de l'Opéra.

Je crois que le succès d'une pièce ainsi établie doit se soutenir longtemps et dédommager les artistes sociétaires des pertes nombreuses qu'ils ont éprouvées depuis la retraite de M. Auzet.

Le succès de la deuxième représentation de la *Reine de Chypre* a été plus grand encore que celui de la première; ces deux soirées ont produit 6,000 fr.

G. Bénédit.

Londres, 4 mars 1844.

La Jolie fille de Gand continue d'attirer le public à Drury-Lane, et les succès de Mlle Fleury vont en grossissant comme la recette. Kean de son côté soutient également la vogue de l'entreprise avec *Macbeth*. — Mme Wood, qui dans *la Norma* avait obtenu de si grands succès, n'a pas été aussi heureuse dans *Fra Diavolo* que vient de faire paraître Princess-Theatre. Par compensation, *the Young Scamp*, sorte de traduction ou d'arrangement du Gamin de Paris, a été reçu avec satisfaction, et promet à l'entrepreneur une série de belles recettes. — L'indisposition subite de Lhérie a forcé Achard de reprendre un engagement nouveau. *La Famille du Fumiste* fait donc les frais du théâtre français, dont Cartigny et Achard font les honneurs. C'est ce soir qu'a lieu le premier bal masqué de Julien à Covent-Garden; on dit que l'on s'y écrasera. La moralité puritaine vient d'ordonner que le cancan et autres danses de cette espèce ne seraient pas tolérées. — La non arrivée de Lablache et de Ronconi, dont les noms figuraient sur l'affiche mardi dernier, a causé quelque désagrément à l'impresario du théâtre italien. Au lever du rideau on est venu annoncer que les artistes, retenus malades à Paris, ne pouvaient se présenter, et l'*Elisire d'Amore* a remplacé *Il Barbiere*. — Les concerts Beuler ont eu beaucoup de succès.

LA CHANTEUSE DES CAFÉS.

Dessin de Gavarni.

Comme elle est belle, noble et touchante! Que de mélancolie dans ses grands yeux noirs, au-dessous desquels le chagrin et la fatigue ont marqué leur empreinte semi-circulaire! La nature l'avait créée pour trôner dans un salon, sur des coussins de soie et de velours, étincelante de diamants, florissante de parure, de jeunesse et d'orgueil! Et la voilà, telle que la société l'a faite, un peu flétrie, mais toujours fière, tenant dans ses mains un violon, au lieu de sceptre, et prodiguant sa voix pour quelques pièces de monnaie! Il y a dans le livre de notre ami Paul Smith un chapitre intitulé : *Les virtuoses de table d'hôte*, dans lequel vous trouverez le type d'un de ces anges déchus, dont *la Chanteuse des cafés* vous offre la poétique image. Paul Smith et Gavarni se sont rencontrés.

M. S.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'opéra, *Lady Henriette*, ballet en trois actes, précédé du *Freyschütz*. — Demain lundi, *Charles VI* : M. Menghis débutera dans le rôle du Dauphin.

*** Duprez a fait le trajet de Paris à Londres en vingt-cinq heures : il est arrivé à Drury-Lane au moment où l'on commençait une répétition de *Guillaume Tell*, et aussitôt il s'est mis à chanter le rôle d'Arnold de manière à étonner tous les assistants et à combler le directeur, M. Bunn, d'espérances dorées. Il a dû débuter jeudi dernier.

*** Nous avons beaucoup de plans pour la construction d'une salle d'opéra définitive; mais comme chez nous rien ne dure plus longtemps que le provisoire, il s'est trouvé un architecte dont les études se sont concentrées sur un projet d'isolement et d'agrandissement de la salle actuelle; de ces études est sorti un travail tout-à-fait digne d'attention, et satisfaisant aux diverses conditions de sûreté, de commodité, d'élégance, que l'on est en droit d'exiger. Quelques centaines de mille francs qu'on retrouverait plus tard dans la plus-value des terrains suffiraient à l'exécution, qui d'ailleurs n'entraverait nullement la marche des représentations théâtrales. Ce projet mérite qu'on l'examine sérieusement; il concilie trop d'intérêts pour que son opportunité puisse être contestée.

*** Demain lundi, au Théâtre-Italien, au bénéfice de Mario, *I Puritani*.

*** Le tribunal de première instance de la Seine vient de décider que le concessionnaire d'une loge à titre gratuit était tenu d'acquitter de ses deniers le droit des pauvres. La question s'agitait entre la direction du Théâtre-Italien et les ayant-cause de M. Boursault, ancien propriétaire de la salle Ventadour.

*** La cour royale de Paris vient de juger que la taxe du cinquième établie par l'ordonnance du 8 décembre 1824 n'est pas un impôt, mais une indemnité stipulée par l'autorité au profit des théâtres de premier ordre, à la charge des théâtres secondaires. En conséquence elle a condamné le sieur Ancessy, directeur des concerts Vivienne, à payer au sieur Chapiseau, directeur du théâtre de Versailles, une somme de 400 francs, à laquelle elle a arbitré le cinquième de la recette des concerts donnés par le premier dans cette ville.

*** Le concert, suivi d'un bal, donné vendredi par M. Erard a été une fête vraiment royale par son luxe et son élégance. Les artistes de premier ordre, tels que Doehler, Dalfe, Lablache, Batta, Mmes Nissen et Jourdan, ont chanté à ravir, et, au bal, on voyait, dans ces beaux salons éclairés d'une manière magique, les plus jolies femmes de Paris danser et valser, entraînées qu'elles étaient par le grand et excellent orchestre dirigé par M. Tolbecque, qui pendant longtemps encore sera le chef d'orchestre de tous les bals de la haute fashion.

*** M. Amédée Mereaux, qui habite depuis quelque temps Rouen, doit venir incessamment à Paris pour donner un grand concert historique dont il destine le produit à la caisse de l'association des artistes musiciens. L'immense succès obtenu par M. Mereaux à Rouen dans les quatre concerts historiques qu'il a donnés l'année dernière en un très court espace de temps, ne permet pas de douter que le consciencieux professeur n'en obtienne autant à Paris. Bientôt nous annoncerons le jour et donnerons le programme.

*** Dans une brillante soirée donnée par Mlle Louise Bertin, nous avons entendu chanter, par M. Delsarte, d'une manière extrêmement remarquable et artistique, différentes œuvres de Lulli et de Gluck, ainsi que plusieurs morceaux composés par Mlle Louise Bertin. Il fallait un bien grand mérite à ces dernières compositions pour être entendues à côté de tels chefs-d'œuvre, et nous pouvons dire en conscience que l'auteur de *Faust* et d'*Esmeralda* s'en est tiré avec bonheur. Ces morceaux, presque tous avec accompagnement de chœurs, sont de premier ordre, et si l'on en publiait la *Prière* avec le nom de Mozart, Gluck ou Beethowen, beaucoup d'artistes ne douteraient pas de son authenticité.

*** Dimanche dernier on a beaucoup applaudi chez M. Orfila le deuxième Trio de M. Osborne, parfaitement exécuté par MM. Léonard, Seligman et l'auteur.

*** Thalberg arrivera à Paris à la fin de mars; il doit donner immédiatement un concert, dans lequel il fera entendre ses fantaisies sur *Sémiramis*, *la Muette*, *Charles VI* et *Otello*, qui ont produit un fanatisme indescriptible à Palerme, où le célèbre artiste a été porté en triomphe à son domicile après avoir donné son dernier concert.

*** Un jeune danseur, Hoguet Vestris, que nous avons vu débuter récemment à l'Opéra, est en ce moment fort applaudi à Londres, et réhabilite la danse masculine auprès des Anglais, séduits par sa grâce, son aplomb, et la vigueur avec laquelle il s'enlève. Tous les journaux de Londres retentissent de son éloge.

*** Le concert de M. Doehler aura lieu, comme nous l'avons annoncé, le 21 mars; le célèbre pianiste exécutera les morceaux suivants : 1. Trio de Beethoven en *ut* mineur. 2. Grande fantaisie sur des motifs de *Saffo*, opéra de Pacini. 3. Andante sur une romance de *Dom Sébastien*. 4. *La Dispute*, grande étude. 5. *Adieu*, de Schubert. 6. Tarentelle napolitaine.

*** La quatrième et dernière séance de quatuors et quintettes que donneront à deux heures MM. Javault, Boucher, C. Ney, Lebouc et Gouffé dans les salons de M. Duport, ne peut manquer de piquer vivement la curiosité des amateurs; on entendra un quatuor en *sol* d'Haydn, un quintette en *ré* de Mozart, un quatuor inédit de M. Onslow et son dernier quintette, qui a été redemandé généralement.

*** Mme Thérésa Wartel donnera le 25 de ce mois une soirée musicale dans les salons de M. Delsarte; plusieurs artistes d'un talent distingué se joindront à la bénéficiaire, qui exécutera de la musique de Bach, Beethoven et Weber.

, M. Louis Lacombe donnera son concert le 25 de ce mois dans les salons d'Erard ; on y entendra plusieurs morceaux composés et exécutés par le bénéficiaire, et MM. Revial, Tagliafico, Lefort, Herman, Seligmann, Triebert, Jancourt et Mme Sabatier. Voilà de quoi occuper une soirée avec plaisir et intérêt : aussi le public ne manquera pas à l'appel.

, M. et Mme Coche, professeurs au Conservatoire, donneront un concert le mercredi 13 mars, à huit heures et demie du soir, dans les salons de Pleyel. Avec les bénéficiaires, on y entendra MM. Ponchard, Massone, Corradi, Thys, Mmes Sabatier, Chérie Courand, Martin, et plusieurs artistes de talent qui contribueront à rendre cette soirée très intéressante. M. Coche fera entendre deux morceaux inédits de sa composition.

, Parmi les nombreux concerts qui sont annoncés, il faut distinguer celui que donnera, mardi soir, 12 mars, dans la salle Herz, Mlle Korn, pianiste de grand talent. Le programme promet MM. A. Dupont, Lac, Dancla frères, Offenbach, Constans, Mme Sabatier, Mlles Korn et Vavasseur.

, Il vient d'arriver tout récemment à Paris une famille anglaise, dont le talent ne peut manquer d'exciter le plus vif intérêt, dans les concerts, où elle a le projet de se faire entendre. M. John Distin, et ses quatre fils Georges, Henry, William et Théodore Distin, exécutent avec un ensemble extraordinaire et beaucoup d'effet plusieurs fragments d'opéras célèbres, arrangés très habilement en quintette par le plus jeune d'entre eux. La cavatine de *Robert le Diable*, la conjuration des *Huguenots*, *le God Save* sont leurs morceaux favoris, qu'ils exécutent avec un petit bugle *mi* bémol, deux bugles-alto en *si* bémol, un bugle-alto en *mi* bémol, et un trombone-ténor à cylindres. Tous ces instruments, d'une belle sonorité, sortent des ateliers de M. Adolphe Sax.

, M. Belke, que nous avons entendu à l'un des derniers concerts du Conservatoire, a donné un grand concert à Francfort, où il a obtenu un brillant succès.

, Un violoniste d'un talent très remarquable, M. Eller, vient d'arriver à Paris. A son passage à Lyon, il a joué au Cercle musical, et les journaux de cette ville parlent de cet artiste comme d'un talent de premier ordre.

, Les *Méthodes de chant et solfége* de M. Panseron obtiennent un succès qui a surpassé toutes les espérances de l'auteur. Il sera donc agréable au public d'apprendre que M. Panseron, pour les mettre à la portée de tous, vient de publier son *Solfége d'Artiste* en petit format, et qu'il doit publier, le 15 avril, dans le même format, son *Solfége de Basse-Taille et Baryton*. Nous ne doutons pas que ces ouvrages ne soient adoptés dans toutes les écoles de musique.

, Voici une nouvelle publication musicale qui sera accueillie avec joie par les amateurs de la musique de chant ; l'éditeur J. Meissonnier vient de faire paraître plusieurs romances de nos grands chanteurs : Duprez, Roger, Géraldy et Delsarte : elles sont gracieuses, d'un style élégant, et bien écrites pour la voix. Déjà elles obtiennent un immense succès dans les soirées et les concerts où elles sont interprétées par M. Ponchard, Mme Sabatier, Mlle Masson et par les auteurs. Le même éditeur vient de mettre en vente la Méthode de harpe de Th. Labarre, si impatiemment attendue par toutes les personnes qui s'occupent de cet instrument.

, Mme Pouilley, l'une des plus célèbres cantatrices des théâtres des départements, vient de mourir à Paris dans une maison de santé de la rue de l'Oursine. Cette artiste est universellement regrettée.

, M. Charles Froment vient de mourir en laissant presque sans ressources une veuve et deux charmantes petites filles. Aussitôt, les artistes les plus distingués, artistes par le talent comme par le cœur, se sont empressés de venir offrir leur concours pour composer une magnifique soirée musicale, dont le produit sera destiné à subvenir aux premiers besoins de la veuve et des pauvres enfants. Cette soirée aura lieu dans la salle de l'École lyrique, rue de la Tour d'Auvergne, 18, le lundi 18 mars, à huit heures du soir. On y entendra MM. Moreau-Sainti, Mocker, Lac, Hoffmann, Rémusat, Offenbach ; Mmes Castellan, Masson, de la Morlière, Clara Loveday, Beltz. On exécutera les brillants quadrilles avec chœurs de la composition de Michaëli. Les billets sont de 5 et de 10 francs ; on en trouve chez M. de Villemessant, rue Taitbout, 2.

, Un artiste distingué, qui s'était d'abord signalé dans la carrière des armes, M. Valentino Castelli, vient de succomber aux suites d'une opération qu'avait rendue nécessaire une blessure reçue en 1813. Ancien officier de dragons de la garde du vice-roi d'Italie, décoré, sur le champ de bataille, de l'ordre de la Couronne de Fer, M. Castelli possédait, comme compositeur et comme maître de chant, un talent remarquable. Il avait mis en musique plusieurs méditations de Lamartine, donc quelques unes ont été publiées, et d'autres sont encore inédites. Il était âgé de soixante-deux ans, et laisse un jeune fils qui cultive avec succès l'art de la peinture.

, Un accident qui aurait pu avoir les suites les plus funestes a manqué interrompre le voyage triomphal que font en ce moment Mme Cinti Damoreau et Artôt dans les Amériques. La veille de leur départ de Charlestown, les chevaux qui conduisaient leur voiture s'emportèrent, et ce ne fut qu'au bout de trois minutes que l'on parvint à les arrêter. Ils se trouvaient dans une de ces petites voitures légères dont on se sert dans la Caroline, et au moindre choc tout eût été brisé. Aujourd'hui nos deux grands artistes sont à la Havane, où ils obtiennent des succès prodigieux. Ils ont contracté avec le directeur du Grand-Théâtre un engagement pour douze concerts, et ont promis d'en donner un dans chacune des salles appartenant aux différentes Sociétés musicales de la ville. Le 9 février ils doivent s'embarquer pour le Mexique, d'où ils ont reçu aussi de magnifiques propositions. Avant leur départ des États-Unis, la Société de bienfaisance de New-York, pour leur témoigner sa reconnaissance d'un concert qu'ils avaient donné pour les pauvres français, leur fit remettre à chacun une fort belle médaille en or du poids de 500 francs.

, Le monument de Goethe, que Francfort, sa ville natale, lui a voté, sera mis en place dans le courant de cette année.

, On écrit de Péra (Constantinople) : — *L'Élisire d'Amore*, à part la malheureuse *barcarola a due voci*, bien mal chantée, a été bien applaudi. Quel dommage ! tant de frais, d'étude et de costumes pour battre en retraite après trois représentations, trois fatales représentations qui ont quasi dévoré tous nos pauvres acteurs. Il faut leur rendre justice pourtant ; le courage ne leur a pas failli, mais tous se sont retirés plus ou moins meurtris par les sifflets ou le silence du parterre.

, Le festival donné cette année par la réunion musicale de la Bavière rhénane aura lieu à Deux-Ponts le 30 juillet et le 1er août. Le premier jour on exécutera l'oratorio : *Paulus* de Mendelssohn ; le lendemain, une symphonie de Beethoven, un lied de Marschner, et *la nuit de Walpurgis*, par M. Mendelssohn.

, Le carnaval est mort et enterré, mais il va renaître à l'Opéra pour une seule nuit ; celle de la mi-carême n'aura rien à envier à celle du mardi-gras, car la résurrection promet d'être aussi brillante et aussi joyeuse que possible.

Chronique étrangère.

, *Londres.* — C'est dans la semaine qui vient de s'écouler que le *Queen's-Theatre*, l'Opéra de Londres, a rouvert ses portes. — Le Théâtre de la Princesse vient de représenter *la Norma* de Bellini. Mistress Wood a fait sa rentrée dans le rôle de la belle Druidesse. Elle y a renouvelé l'enthousiasme qui l'avait fait surnommer autrefois *la Reine du chant anglais*. — On voit à ce théâtre, sous le titre bouffon de général Thomas-Thumb (pouce) un nain de douze ans, très bien proportionné, et dont la taille est celle d'un enfant de six mois. Les badauds de Londres, dignes émules de ceux de Paris, courent en foule au spectacle de ce jeu de la nature. — Des artistes aimés en Angleterre, M. et Mme Puzzi, viennent d'y rentrer après un voyage de six mois en Italie. — A une soirée musicale de M. Holmes, on a entendu une série de chansons sur les principaux sujets des *Mille et une Nuits* ; elles ont pour auteur Macfarren, et pour interprètes miss Dolby et miss Marshall. On y trouve du charme, mais peu de rapport entre elles et de couleur locale. — Le grand festival d'Oxford annonce, parmi ses éléments de succès, l'oratorio du *Messie* de Haendel, et le concours de Mario, de Staudigl, de Mme Dorus-Gras. — Le lied de Goethe *à la Lune* a été traduit en anglais sur la musique de Tomaschek ; un journal anglais dit, à propos du poëme : « Celui qui a écrit ces vers à la lune n'était pas lunatique. »

— Carlotta Grisi est arrivée à Londres, ainsi que Perrot et Coulon. On répète le nouveau ballet d'*Esmeralda*. Cette œuvre chorégraphique est empruntée à la Notre-Dame de Paris de Victor Hugo, qui a déjà chez nous inspiré une femme musicienne et poëte d'un talent supérieur, Mlle Louise Bertin. Le ballet en question devait être représenté l'année dernière et n'a été ajourné que par un fâcheux accident arrivé à Perrot. — Achard va être remplacé au théâtre de Saint-James par Mme Albert, qui ajoutera à son répertoire du vaudeville une excursion dans celui des grands drames, comme l'*Angèle*, d'Alexandre Dumas.

— Les concerts sont en pleine activité. M. Philipps poursuit son

L'exécution a été bonne et consciencieuse. Mario et Mme Grisi méritent des éloges au même degré. Mme Brambilla s'est fait chaleureusement applaudir pour l'esquise distinction de son style, comme Ronconi pour son excellent sentiment dramatique.

G. L. P.

COUP D'ŒIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SEMAINE.

Sur le terrain brûlant de la politique où nous ont conduits nos hommes d'état prétendus habiles, les seules fusions sociales possibles, parmi tant d'opinions divergentes, s'opèrent par la musique. C'est encore dans les sectateurs du culte de la mélodie et de l'harmonie que vivent la bienveillance et la politesse de l'ancien caractère français; mais comme l'exagération est inhérente à notre esprit national, nous tombons dans le faux goût musical. La mélodie est tourmentée, l'harmonie est recherchée, le style est maniéré: la fantaisie sans originalité, la cavatine sans idée, l'air varié, *ne varietur*, le caprice, aussi vague qu'impertinent, méprisant le savoir et la méthode qui, seuls, peuvent donner l'unité de la pensée et la clarté, sans lesquelles il n'y a point d'art possible, règnent tyranniquement dans la plupart de nos concerts. Il résulte de cet état de choses que nous faisons du bel esprit en musique, comme on en faisait en littérature dans le grand siècle, alors que Molière, qui sera le philosophe le plus observateur de tous les temps, faisait dire à l'une de ses précieuses: « Pour moi, ce que je considère particulièrement, c'est que par le moyen de ces visites spirituelles, on est instruit de cent choses qu'il faut savoir de nécessité, et qui sont de l'essence du bel esprit. On apprend par là, chaque jour, les petites nouvelles galantes, les jolis commerces de prose ou de vers. On sait à point nommé, un tel a composé la plus jolie pièce du monde sur tel sujet; une telle a fait des paroles sur un tel air; celui-ci a fait un madrigal sur une jouissance; celui-là a composé des stances sur une infidélité; monsieur un tel écrivit hier au soir un sixain à mademoiselle une telle, dont elle lui a envoyé la réponse ce matin sur les huit heures; un tel auteur a fait un tel dessein; celui-là est à la troisième partie de son roman; cet autre met ses ouvrages sous la presse. C'est là ce qui vous fait valoir dans les compagnies; et si l'on ignore ces choses, je ne donnerais pas un clou de tout l'esprit qu'on peut avoir. » — Nous revenons à ce bienheureux temps d'investigations minutieuses, mais pour ce qui est relatif à la musique seulement. On rencontre dans le monde musical des dilettanti, de belles dames qui vous apprennent avec une orgueilleuse satisfaction que M. le prince de... est en train de faire un opéra, que Mme P... vient de terminer une grande sonate en *ut* dièze majeur, pour le piano, que Thalberg va publier la sienne en *fa* mineur, que Mme la comtesse M... se dispose à lancer dans les salons, sans nom d'auteur, un recueil de romances, dont elle a fait les paroles et la musique, qui doit faire révolution dans le monde musical, etc., etc., etc.

Historien obligé de tous ces petits faits harmoniques et mélodiques, parmi lesquels il en est cependant qui intéressent l'art, nous vous dirons d'abord que MM. Péronet et Baumès-Arnaud ont donné, chacun chez eux, une soirée musicale, dont le nombreux auditoire était composé par la plus grande partie de leurs élèves, ce qui prouve que ces excellents professeurs en ont beaucoup. Les amateurs de bonne musique de piano n'ont pas manqué non plus dimanche passé à la matinée musicale de M. Hallé, l'interprète poétique de toute musique difficile et belle; admirable traducteur des pensées des autres qu'il semble faire siennes par la manière dont il les rend.

A propos de bonne musique, de musique sérieuse qui est enfin de la musique réelle et non de fantaisie, nous signalerons la troisième séance de quatuors et quintettes donnée par M. Javault dimanche passé, dans les salons de M. Duport. Haydn, Mozart et Beethoven, parfaitement interprétés par MM. Javault, Boucher, Casimir Ney, Lebouc et Gouffé, en ont fait les frais, et, par conséquent, le charme; et le vingt-sixième quintette de M. Onslow, exécuté pour la première fois à Paris, a terminé d'une manière heureuse cette intéressante matinée musicale. L'auteur, qui était présent, a dû être aussi heureux de s'entendre traduire que l'auditoire était charmé d'écouter son œuvre, qui témoigne du mouvement ascensionnel de ce beau talent, en voie de recueillir l'héritage des idées oubliées par Mozart et Beethoven en ce monde musical.

Ce programme sur papier rosé que je vois là sur mon bureau me rappelle la bénéficiaire blanche et rose en jolie robe bleue, Mlle Jenny Veny, qui a donné, le troisième jour de ce mois de mars, dans les salons de M. Érard, son concert comme tant de pianistes, et qui s'est distinguée entre tant de pianistes autrement que par une jolie figure et une jolie toilette, c'est-à-dire par une méthode rationnelle, un touché fin, délicat, une manière nette et brillante, et un bon sentiment musical qu'a spontanément compris et non moins bien développé son habile professeur, M. Henri Lemoine. Quand, avec un peu plus de confiance en soi, Mlle Veny aura acquis plus de force, d'ampleur, et par conséquent de puissance de son, elle sera une de nos bonnes pianistes.

Mlles Krinitz et Boireaux sont aussi deux intéressantes pianistes qui ont donné concert dans les salons de M. Érard à un jour de distance. Mlle Krinitz est une jeune Saxonne qui, sous les auspices de MM. Cramer et Rosenhain, se produit dans le monde musical: elle a dit d'une façon remarquable un remarquable concerto de Mendelssohn, et puis des études de ses deux patrons; entre autres *la Danse des sylphes* de M. Rosenhain, morceau gracieux, vaporeuse idéalité dans laquelle Mlle Krinitz s'est livrée à des évolutions digitigrades (qu'on nous pardonne ce mot un peu recherché) qui peuvent rivaliser avec celles de Carlotta Grisi, et qui semblent caresser l'ivoire du clavier comme la charmante Péri effleure le sol en se jouant. Mlle Boireaux est plus passionnée dans son jeu; elle a ouvert son concert par le charmant duo de piano et violon en *la* mineur d'Osborne et de Bériot qu'elle a dit avec M. Charles Dancla d'une manière tout artistique, c'est-à-dire une verve, une chaleur qui l'emporte quelquefois. Cette ardeur s'est un peu modifiée dans un grand morceau où elle a eu à lutter contre des difficultés plus sérieuses dont elle est sortie assez victorieusement, si cet adverbe peut être accompagné de l'autre adverbe modificatif qui le précède. Il appert de tout ceci que Mlle Boireaux est une charmante pianiste, et qu'elle sera une bonne pianiste quand elle saura régulariser son jeu.

Il nous reste à parler de deux manifestations de musique sérieuse, réelle, de bonne musique enfin. La première est celle de M. Richard Mulder, jeune compositeur, qui a vu son programme renversé la veille de l'exécution par une grave indisposition de Mlle Lia Duport qu'il avait choisie pour

principale interprète de ses morceaux de chant. Ceux qu'il lui a été permis de nous faire entendre font augurer on ne peut pas plus favorablement du talent mélodique, harmonique, et et même dramatique de M. Mulder. La scène suivie d'un air de son opéra de *Salmandor*, chanté par M. Corradi, est un morceau remarquable par son expression et ses modulations passionnées, et *le Joyeux chasseur*, chanté par le même, a enlevé tous les suffrages par l'entrain, la franchise et la verve du rhythme. Le concert a commencé par l'ouverture d'Oberon, traduite pour orgue et piano par M. Mulder, fort bien exécutée par le traducteur et sa sœur, qui est une belle et bonne pianiste. Elle a dit, avec M. Herman, un duo pour piano et violon, par Osborne et de Bériot, dans lequel elle ne s'est pas moins distinguée que son partner. Celui-ci avait exécuté à la fin de la première partie un caprice pour le violon de sa composition et d'un grand effet. M. Herman est un de nos jeunes violonistes qui agit le plus vivement sur le public, parce qu'il s'impressionne profondément lui-même. Il n'est pas seulement artiste par les doigts, mais jusqu'au bout des doigts en commençant par le cœur. Que lui manque-t-il donc pour se placer hors ligne? ce qui manque à la plupart de nos artistes de premier ordre, le fini, et quelquefois même la justesse imperturbable, mais surtout ce fini dans le trait qui berce l'auditeur délicat, à l'oreille exercée, de confiance et de sécurité, et ne lui offre même pas le prétexte de froncer imperceptiblement le sourcil sur une intonation équivoque. A l'exception de cette qualité qu'il acquerra, Herman a le son puissant, une sensibilité exubérante, de la distinction dans le chant, de l'audace dans le trait, et une foule d'autres dons précieux qui ne s'analysent point, mais qui constituent la poésie de l'art.

L'autre tentative de sérieuse et de bonne musique que nous avons à signaler aux véritables amateurs, c'est celle qui a été suivie d'exécution, par M. Ermel, dimanche passé, et toujours dans la salle Moreau-Sainti. M. Ermel est, à ce que nous croyons, de l'école belge. Les musiciens qui en sortent ont généralement du talent, mais de ce talent solide et quelque peu matériel, auquel il manque la haute inspiration, l'invention qui fait tout grand artiste. La fantaisie, la distinction, le caprice, la poésie et l'originalité, sont quelque chose dans les arts, et ce n'est point ces qualités précisément que recherchent les Belges : leurs virtuoses manquent généralement par l'esprit et la délicatesse ; mais ce qu'ils écrivent ou disent est bien fait, solidement exécuté, consciencieusement écrit. Telles sont les qualités que nous a montrées M. Ermel dans l'ouverture et la symphonie qu'il nous a fait entendre il y a huit jours. Son ouverture est belle, l'introduction en est bien dessinée. Nous y avons remarqué une phrase des violons qui font *ut si* et *ut ré*, *legati* en *tremolo* sur un dialogue d'instruments à vent qui n'est pas sans originalité. Les dessins mélodiques sont un peu vagues, mais tout cela est vigoureusement instrumenté.

La symphonie est une œuvre plus franchement accusée, et qui montre de l'expérience dans l'art d'écrire. Nous ne saurions trop dire si la partie obligée de piano qui se mêle aux masses de l'orchestre est une bonne idée. Il nous a semblé, ainsi qu'à bon nombre d'auditeurs, que le piano ne joue pas un rôle assez important et assez passionné dans ce drame instrumental, comme, par exemple, le violon dans le concerto à grand orchestre attribué à M. Vieuxtemps. Quoi qu'il en soit, le piano intervient souvent d'une façon délicieuse dans l'œuvre de M. Ermel, notamment dans le premier morceau où il dialogue avec les hautbois. Dans l'*andante* en *mi* bémol, où l'on distingue un très joli effet de *pizzicato*, le piano procède trop en arpéges comme dans le premier morceau. Ici revient encore un passage facile et brillant pour le piano, accompagné par des tenues de hautbois ; puis vient dans l'orchestre une phrase à trois temps qui rappelle un peu celle de *l'Ambassadrice*, sur ces paroles : *Le sultan Misapouf*, etc. Lorsqu'on était prêt à se dire dans l'auditoire que la vie de l'originalité manquait dans tout cela, le *scherzo* en canon, mélodie franche et dans laquelle intervient le piano d'une manière heureuse, est arrivé; puis son trio délicieusement dialogué entre le piano et les instruments à vent; et puis ces instruments éclatant en pompeuse harmonie qui ont enlevé d'unanimes applaudissements.

Le finale, quoique d'une excellente facture, a eu tort de venir après ce *scherzo* brillant et de science inspirée; et d'ailleurs, par l'atmosphère d'à peu près 25 degrés Réaumur qui pesait dans la salle, les instruments à vent avaient cruellement monté pour des oreilles un peu délicates. Malgré cet inconvénient de température, l'orchestre de l'Opéra-Comique, fort bien conduit par M. Merlé, a chaleureusement interprété l'œuvre de M. Ermel, œuvre de conscience et de savoir dont les vrais amateurs de l'art musical se souviendront quand le règne de la fantaisie et de l'air varié sera passé.

Le bouquet de tous ces concerts, feux d'artifices mélodiques et harmoniques, a été tiré au bénéfice du vieux chanteur Galli mercredi passé, dans la salle Herz. C'est lui qui a mis en jeu cette brillante pyrotechnie italienne composée des fusées vocales *della diva* Grisi, *della bella* Brambilla, *del potente*, *pomposo e comico* Lablache, *del simpatico* Barroilhet, *del energico* Ronconi *e tutti quanti*. Salvi même, avec qui son directeur s'est brouillé, dit-on, a montré, développé dans ce concert une méthode pure, une émission de voix pleine de charme qui ont été saluées par la nombreuse et brillante assemblée présente à cette solennité musicale, par d'unanimes et justes applaudissements.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Marseille, le 4 mars 1844.

Je vous écris à la hâte pour vous annoncer le magnifique succès obtenu par la *Reine de Chypre* sur notre première scène. Dès cinq heures du soir la salle était comble, l'impatience se manifestait bruyamment au-dedans et au-dehors, et l'animation qu'offrait alors l'enceinte du théâtre était telle, qu'on aurait pu se croire aux plus beaux jours de la *Juive* et de *Robert*.

Pourtant les journaux avaient annoncé la pièce nouvelle avec beaucoup de réserve et sans avoir recours à ces réclames pompeuses qui, le plus souvent, rappellent l'apologue si vrai et si connu de la *montagne en travail;* mais le nom d'Halévy était dans toutes les bouches; on savait d'avance que l'on allait entendre un ouvrage de l'auteur de la *Juive*, et le public, plein de confiance dans le génie d'un si grand musicien, était admirablement bien disposé à recevoir ses nouvelles inspirations.

Dès l'ouverture de la *Reine de Chypre*, la satisfaction de l'auditoire a éclaté de tous les points de la salle, et l'approbation chaleureuse qui a accueilli ce morceau de symphonie d'un travail si remarquable a été la préface d'un succès général. Le beau finale du premier acte, le chœur des gondoliers, le duo du troisième, l'orgie, le chœur *divine providence*, et la belle marche du quatrième acte, ont enlevé les applaudissements et les bravos de l'assemblée entière. Il est vrai que l'opéra d'Halévy est fort bien interprété par Godfnho, Mme Fabre, Junca et Pauli. Ce dernier surtout, profitant des sages avis de la critique, a trouvé dans les sons mixtes de fort jolis effets de voix et a été fort applaudi. L'orchestre, dirigé par M. Papin d'une manière admirable, a prouvé qu'avec un chef d'un mérite aussi éminent rien ne lui était impossible, car il est parvenu à jouer la *Reine de Chypre* à la satisfaction générale, après trois ou quatre répétitions d'ensemble seulement.

cours de mélodies hébraïques et attire toujours la foule. A la quatrième séance des musiciens anglais, Beethoven et Mozart se sont trouvés en compagnie d'un compositeur insulaire, M. Richard. — M. Bennet a fait aussi entendre ses propres œuvres dans le troisième et dernier concert de musique de chambre classique, — Les anciens concerts dont la fondation remonte à soixante-huit années, vont rouvrir sous la présidence du duc de Cambridge. — Le club des mélodistes établi en 1825, pour encourager la production des ballades, a fait une ample moisson d'applaudissements. Le duc de Cambridge, prince mélomane, qui le préside, a annoncé un prix de 10 liv. st. (250 fr.) pour le meilleur duo, destiné au meeting du mois de mai. — On cite parmi les artistes qui se succéderont à Londres dans la saison courante, Mme Dorus-Gras, Duprez, Camille Sivori, Ernst, Mendelssohn, Thalberg et Doehler.

*** *Vienne*, 11 *février*. — Dans la matinée d'hier a été célébré le mariage de la célèbre cantatrice, Mlle Clara Novello (née à Londres), prima donna du théâtre impérial et royal italien de notre capitale, avec M. le comte del Gigliucci, patricien de Venise, chambellan de l'empereur, et l'un des plus riches propriétaires fonciers de sa patrie. La bénédiction nuptiale a été donnée par M. l'archevêque de Vienne, et parmi la foule qui encombrait la vaste église, on remarquait les hauts dignitaires de la cour, un grand nombre de membres de la haute noblesse et presque toutes les sommités artistiques et littéraires de notre capitale. La jeune mariée quittera la scène pour toujours. Elle ne doit y paraître encore qu'une seule fois, afin de prendre congé du public : ce sera dans le rôle de donna Anna de *Don Juan*, dans lequel elle fit, il y a environ dix-huit mois, son premier début à Vienne.

*** *Berlin*. Au Théâtre-Italien le signor Bendini, qui jusqu'ici n'avait rempli que des rôles secondaires, s'est montré tout-à-coup avec un éclat extraordinaire dans le rôle de Roméo de *I Capuleti e i Montecchi*. Bendini a partagé les honneurs de la soirée avec la signora Malvani, qui a déployé dans le rôle de Juliette toute l'énergie passionnée de son âme : malheureusement sa voix est en baisse, elle paraît être fatiguée et aurait besoin de repos. On n'a pas été content de l'orchestre, qui est mollement conduit par le maître de chapelle, le Buzzola.

— L'oratorio, *Moïse*, par M. Schmitt, a été exécuté une seconde fois, à la demande générale du public qui remplissait la vaste salle.

*** *Brunswick*.—Nous avons eu un ballet nouveau intitulé : *Lurley*; le sujet est emprunté aux légendes du Rhin. La pantomime et les danses sont accompagnées de chants : Mlle Fischer-Achten a chanté le rôle de la sirène du Rhin avec une grâce, une expression remarquable. On vante également les décors, surtout un fond mobile, qui fait passer successivement les plus beaux sites des bords du Rhin sous les yeux du spectateur.

*** *Stuttgart*.—Le carnaval a fait peu de bruit : pas de mascarades, pas de ces longs et joyeux cortèges traversant les rues comme on les voit à Cologne et à Mayence, villes toutes catholiques, jadis gouvernées par des archevêques et qui ont gardé les bonnes traditions. Le bal donné par la bourgeoisie à Stuttgart a été le plus joyeux de l'année ; on est venu dans la salle en traîneaux ; on y a représenté la fameuse revue de Napoléon aux Champs-Élysées.

*** *Inspruck*. — On vient de donner un opéra nouveau : *Les Mineurs*, par M. Hamm ; quelques morceaux ont été favorablement accueillis ; mais au total c'est un *pasticcio* de nos grands maîtres.

*** *Ofen* (Hongrie). — On a représenté un opéra nouveau : *les Brigands*, libretto d'après Schiller : la musique, par Loeschenger, n'a obtenu aucun succès.

*** *Prague*. — *Cendrillon*, par Nicolo, a été remise à la scène, à la grande satisfaction du public.

*** *Riga*. — *Bramant*, opéra nouveau par M. Pauwitz, a été représenté avec succès.

*** *Anvers*. — M. Gary, jeune baryton d'un mérite distingué, vient de débuter avec grand succès dans le rôle d'Alphonse de *la Favorite*.

*** *Stockholm*. — On vient de découvrir en Suède deux chansons d'amour, composées en 1616 par le grand roi Gustave Adolphe.

*** *Madrid*. — On va donner l'opéra de *Mosè* à Madrid, pour le début de deux jeunes artistes espagnols, Barba et la Senora Chimeno. — On vient de représenter dans cette capitale, une production plus récente, bien moins jeune de verve et de génie, *il furioso*, qui n'a pas laissé d'obtenir un brillant succès, grâce aux chanteurs, Salvatori, Sinico, Alba, et les senoras Basso-Morio et Garibaldi. — Le théâtre du Cirque va renoncer aux genres de l'opéra et du ballet, pour se renfermer exclusivement dans la tragédie et la comédie, ainsi que l'a fait chez nous l'Odéon, après avoir servi à populariser plus d'un chef-d'œuvre musical, comme *le Freyschütz* et *Marguerite d'Anjou*. — Il est question de fermer à Madrid les théâtres de société qui opposent une concurrence fatale aux entreprises publiques del Principe, de la Cruz, et del Circo. — *La Part du Diable*, et *les Deux Voleurs*, joués en comédie au Museo matritense, n'ont eu que peu de succès, et sont jugés très sévèrement par la critique espagnole.

CONCERTS ANNONCÉS.

10	mars.	2 heures.		M. Sudre. Salle Herz.
10	—	»	—	Mlle Aglaé Masson. Salle Érard.
12	—	8	—	Mlle Korn. Salle Herz.
12	—	»	—	M. Gold. Salle de l'École lyrique.
14	—	2	—	M. Charles de Lisle. Salle Herz.
14	—	8	—	M. et Mme Coche. Salle Pleyel.
15	—	8	—	M. Guttmann. Salle Érard.
16	—	8	—	MM. A. Goria et Lac. Salle Pleyel.
17	—	2	—	MM. Alard et Dorus. Salle Herz.
17	—	»	—	MM. Déjazet et Bessems. Salle Soufflotot.
20	—	8	—	Mlle Loveday. Salle Herz.
20	—	8	—	M. Schad. Salle Érard.
21	—	2	—	M. Doehler. Salle Érard.
23	—	2	—	Mme Bonnias. Salle Pleyel.
25	—	2	—	Mme Th. Wartel. Salle Delsarte.
26	—	2	—	Mlles Stœpel. Salle Érard.
26	—	8	—	M. Osborne. Salle de l'École lyrique.
25	—	»	—	M. Lacombe. Salle Érard.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez l'AUTEUR, rue Richelieu, 95 ; et chez Maurice SCHLESINGER, rue Richelieu, 97.

SOLFÉGE D'ARTISTE, par **A. PANSERON**, petit format, sans accompagnement. Prix net. 5 fr.

Pour paraître le 15 avril prochain :

SOLFÉGE BASSE-TAILLE ET BARYTON, par **A. PANSERON**, petit format de même. Prix net. 5 fr.

Maurice Schlesinger, 97, RUE RICHELIEU.

18 ÉTUDES POUR LE VIOLON

COMPOSÉES PAR

A. BOHRER.

DEUXIÈME ÉDITION.

Nos plus célèbres violonistes regardent ces **Études** comme des chefs-d'œuvre dignes d'être mis à côté des **Études célèbres** de **Kreutzer**. Nous les recommandons à l'attention de tous les violonistes et de MM. les professeurs.

PRIX NET : 6 FRANCS.

Paris,
J. Meissonnier,
22, rue Dauphine.

ROMANCES NOUVELLES

ornées de dessins par Grenier, Jules David, Devéria, C. Nanteuil, et Ferogio.

Éditeur de la
Méthode de Piano
de Henri HERZ.

G. DUPREZ, de l'Académie royale de musique.

Il me trompait. . . . . à Mlle Masson.
Le Secret surpris. . . . . à Mme Sabatier.
La Fiancée d'Antar. . . . . à Mme la Csse de Sparre.
Le Bon Larron . . . . . à M. Roger.
La part de Prise. . . . . à M. Ponchard.
Sur la Tamise, à 2 voix . . . . . à M. Balfe.

F. DELSARTE.

Le Pélerin. . . . . Romance pour ténor.
Le Désespéré. . . . . Air pour basse ou ténor.

G. ROGER, de l'Opéra-Comique.

Je ne sais aimer que vous . . . . . à Mlle Lavoye.
La Chasse saxonne, duo pour ténor et baryton. . . . . à M. Albertini.

J. GERALDY.

Au bal. . . . . à Mme Sabatier.
Amour et Mystère. . . . . à M. Roger.

AB. D'ADHÉMAR.

Gabao le Noir, pour baryton. . . . . à M. Grard.
Térésita, pour baryton. . . . . à M. Baroilhet.
Le doux nom de Marie. . . . . Romance pour soprano.

Prix : pour Piano, net : 1 fr. — Pour Guitare, net : 50 c.

MÉTHODE POUR LA HARPE, PAR TH. LABARRE. Prix net : 12fr. 50c.

Du même auteur : *Trois airs favoris* variés pour la harpe. N° 1. Air du Roi d'Yvetot. N° 2. Jeune Fille à quinze ans. N° 3. Gastibelza. . . . . Chaque, net : 2fr. 50 c.

Chez SCHONENBERGER, éditeur de musique, 28, boulevard Poissonnière, et chez tous les marchands de musique.

TRAITÉ THÉORIQUE ET PRATIQUE DE COMPOSITION MUSICALE,

PAR A. BARBEREAU.

Ouvrage divisé en trois parties :
1re partie : Harmonie élémentaire. (Théorie générale des accords.)
2e partie : Mélodie. — Son union avec l'harmonie.
3e partie : Harmonie concertante. (Contre-point et fugue. — Style scientifique.)

Prix net : 60 centimes la livraison de seize pages. — (Les SEPT premières livraisons sont en vente.)
Il paraît deux livraisons par mois.

Indication sommaire des matières traitées dans la première partie.

Première série.

RÉALISATION ÉCRITE DES PARTIES SUPÉRIEURES, LA BASSE CHIFFRÉE ÉTANT DONNÉE. — APPLICATION DE CETTE ÉTUDE AU PIANO.

LIVRE Ier. — Principes généraux. — Accords de trois sons. — Tonalité. — Partie supérieure de l'harmonie. — Chiffrage supérieur de la basse. — Chiffrage inférieur ou analytique. — Modulations. — Classification des voix. — Progressions harmoniques.

LIVRE II. — Accords dissonants. — Résolution normale. — Résolutions diverses. — Réalisation de ces accords dans les progressions harmoniques.

LIVRE III. — Suspensions. — Pédale. — Observations sur le chiffrage supérieur de la basse.

Cette première série, composée d'environ vingt-quatre livraisons, formera un traité complet de la réalisation des parties supérieures dans l'Harmonie élémentaire, et de l'accompagnement de la base chiffrée.

Deuxième série.

SUCCESSION DES ACCORDS. — CONSTRUCTION ET CHIFFRAGE DE LA BASSE.

LIVRE IV. — Succession des accords dans une même gamme.
LIVRE V. — Succession des accords dans les modulations.

N. B. Afin de faciliter l'intelligence de cette partie essentielle de l'harmonie, on a annexé au texte des tableaux synoptiques, disposés pour chaque accord et donnant tous ses enchaînements possibles.

Pour paraître le 25 Mars chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

TRAITÉ COMPLET
DE LA THÉORIE ET DE LA PRATIQUE
DE
L'HARMONIE,
PAR
F.-J. FÉTIS,

MAÎTRE DE CHAPELLE DU ROI DES BELGES, ET DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES.

Prix de souscription : DIX FRANCS, net.

Cet important ouvrage, dans lequel le célèbre auteur a déposé toute son érudition avec cette clarté et cette lucidité qui le distinguent, est un livre qui doit être dans les mains de tous les musiciens : aussi avons-nous fixé le prix aussi bas que possible, pour le mettre à la portée de toutes les bourses. Ce Traité est l'ouvrage le plus complet qui ait paru jusqu'à ce jour sur l'étude de l'Harmonie.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr.; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 11

11e ANNÉE 1844

17 MARS 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Cours gratuit d'histoire et de théorie de l'harmonie; par FÉTIS père. — Euphonia, ou la Ville musicale (suite); par H. BERLIOZ. — Coup d'œil musical sur les concerts de la semaine; par H. BLANCHARD. — Correspondance particulière : Londres. — Nouvelles. — Annonces

MUSIQUE DES VOISINS. Dessin de Gavarni.

MM. les Abonnés recevront aujourd'hui LES JEUNES FOLLES, valses nouvelles de J. STRAUSS.

COURS GRATUIT D'HISTOIRE ET DE THÉORIE DE L'HARMONIE,

FAIT DANS LA SALLE DE M. HERZ,

par

F.-J. FÉTIS,

ET ANALYSÉ PAR LUI-MÊME.

Dès l'âge de neuf ans, je remplaçais mon père comme organiste du chapitre noble de ma ville natale. En cette qualité il me fallait accompagner à l'orgue, sur la basse chiffrée, la vieille musique d'église de Kraft et de Fiala que faisait exécuter un non moins vieux maître de chapelle, coiffé d'une perruque à trois marteaux et habillé d'un pourpoint à l'ancienne mode espagnole. Je n'avais pas les premières notions d'accords ni de chiffres destinés à les représenter, mais je compris bientôt qu'un 3 indiquait la tierce, que je trouvais fort bien accompagnée avec la quinte et l'octave, ce qui me donnait en effet l'*accord parfait*. Il ne me fut pas difficile de voir que le 6 indiquait l'intervalle de sixte, et le 7 celui de septième. Mon oreille faisait le reste, et mes mains allaient sur le clavier avec autant d'aplomb que si j'eusse su ce que je faisais. Mon vieux maître de chapelle, qui n'était pas fort, assurait gravement que j'étais un très habile accompagnateur.

Dans le même temps, j'écrivais des concertos de violon et de piano avec orchestre, sans avoir jamais vu de partition; tout cela fourmillait d'incorrections; mais on y remarquait un certain sentiment d'harmonie : l'instinct y tenait lieu de savoir. Je finis par devenir harmoniste de pratique; mais j'étais complétement ignorant de toute théorie, lorsque je fus admis comme élève au Conservatoire de musique de Paris, à l'âge de seize ans. J'y suivis le cours d'harmonie du vénérable Rey, et j'y appris le système de la basse fondamentale de Rameau. Dans le même temps parut celui de Catel, qui y était complétement opposé, mais qui, ayant obtenu l'assentiment de Cherubini, de Méhul, et des autres musiciens célèbres du Conservatoire, eut bientôt une grande autorité. Mes dispositions, mes progrès depuis mon entrée au Conservatoire, et mon penchant pour l'étude, me rendaient propre à l'analyse des deux systèmes que je comparai, en cherchant à m'éclairer sur le degré de certitude de leur principe fondamental. Le découragement fut le premier résultat de mes efforts; car si d'une part je trouvais une méthode plus philosophique dans les écrits de Rameau, de l'autre je voyais dans le système de Catel un ordre de faits plus conforme aux procédés pratiques de l'art d'écrire l'harmonie.

Le hasard ayant mis successivement entre mes mains les Traités d'harmonie de Roussier, de Langlé, du chevalier de Liron, de Marpurg, de Kirnberger et de Sabbatini, je les lus avec attention, et mes incertitudes augmentèrent. Je me fis encore longtemps cette question : *Quelle est la base certaine de la science de l'harmonie?* sans y trouver de solution satisfaisante. Un nouvel ouvrage de M. de Monsigny, qui parut en 1806, ne m'éclaira pas plus que les autres, malgré les promesses et le ton dogmatique de son auteur.

Ce fut alors que je crus trouver plus de ressources dans les écrits des mathématiciens relatifs à l'objet de mes recherches,

et que je lus les ouvrages de Ballière, de Jamard, de Suremain-de-Missery, de Tartini, l'*Essai* d'Euler, et la *Grammatica-armonica fisico-matematica* de Catalisano; mais là je me trouvai encore plus loin de mon but que dans les livres de musiciens; car ces géomètres ne m'offraient que des spéculations abstraites, sans application déterminée pour l'art.

Je parlais quelquefois à Méhul de mes perplexités; mais loin d'en recevoir des encouragements, je ne trouvais en lui qu'incrédulité sur la possibilité et même sur l'utilité d'une théorie rationnelle de l'harmonie. « Tout ce qu'un musicien doit savoir de cette science, me disait-il, se trouve dans le Traité de Catel; le reste est inutile. » Je ne partageais pas son opinion, quoique j'eusse beaucoup d'estime pour le mérite de la méthode de Catel, et que je la considérasse comme très supérieure à toutes les autres, sous le rapport des applications pratiques. Sortant de chez Méhul un jour, après une conversation sur le même sujet, il me vint une idée qui fut un trait de lumière, et qui me mit sur la voie de la théorie que je viens d'exposer dans le cours que j'ai fait à Paris, les 18, 22, 25 et 29 février, et dont on trouvera les développements dans le *Traité de la théorie et de la pratique de l'harmonie*, que je publie en ce moment. On a cherché (me disais-je) le principe de l'harmonie dans des phénomènes acoustiques, dans des progressions numériques de divers systèmes, dans des procédés plus ou moins ingénieux d'agrégations d'intervalles, et dans des classifications arbitraires d'accords; mais il est évident, par l'examen des monuments de l'histoire de la musique, que ce n'est pas par ces choses que l'art s'est formé. Les phénomènes acoustiques de toute espèce constatés par des expériences modernes; les progressions harmonique, géométrique et arithmétique; les additions de tierces à d'autres tierces supérieures ou inférieures; et les autres points de départ de théoriciens, n'ont point été les guides qui, dès les premiers pas, ont dirigé les compositeurs, et tout cela a été lettres closes pour ceux-ci. Une cause plus active, plus immédiate, a dû agir sur eux dans la formation des accords et dans l'enchaînement qu'ils leur ont donné. Cette cause, ou en d'autres termes ce principe de l'harmonie, et comme art et comme science, n'a pu être autre que ce qui règle les rapports des sons et l'ordre où ils se suivent dans la gamme des deux modes; car il est impossible qu'il y ait deux principes dans l'art, dont un régirait les successions de la mélodie, et l'autre les agrégations de l'harmonie, puisque ces deux choses sont étroitement liées l'une à l'autre.

Or le principe régulateur des rapports des sons, dans l'ordre successif et dans l'ordre simultané, se désigne en général par le nom de *tonalité*. Tout ce qui, dans l'harmonie, est une conséquence immédiate de la tonalité, et en peut être considéré en même temps comme l'expression absolue, abstraction faite de toute circonstance étrangère, a donc nécessairement une existence primitive et naturelle, tandis que ce qui n'est pas conforme à cette tonalité et ne satisfait pas immédiatement l'oreille n'a qu'une existence artificielle.

On voit que par cette pensée je cherchais dans la musique elle-même le principe de l'harmonie, et que j'en écartais toute considération de phénomènes acoustiques, de divisions de monocorde, de progressions numériques et de formation mécanique d'accords, parce que ce sont des choses dont nous n'avons pas conscience, et qui, conséquemment, ne sont pas des parties intégrantes de l'art, et n'ont pas contribué à sa formation. Je me demandai quels accords notre instinct musical admet comme existants par eux-mêmes, indépendamment de toute circonstance étrangère, et comme des conséquences naturelles de la tonalité; je n'en trouvai que deux : le premier consonnant, c'est à-dire l'*accord parfait*, composé de trois sons; le deuxième *dissonant*, à savoir, l'*accord de septième de la dominante*, composé de quatre sons. Je vis que le premier constitue le repos dans l'harmonie, parce que lorsqu'il se fait entendre, rien n'indique la nécessité de succession, et que l'autre, au contraire, est attractif par la réunion du quatrième degré, de la dominante et de la note sensible, et conséquemment qu'il a des tendances de résolution, et qu'il caractérise le mouvement dans l'harmonie. Ces deux accords donc, et leurs dérivés par le renversement de leurs intervalles, constituent toute l'harmonie naturelle, c'est-à-dire celle qui, suivant le langage des harmonistes, s'attaque sans préparation.

En vain cherchai-je quelque autre accord nécessaire pour constituer la tonalité; je n'en pus découvrir, et j'acquis la conviction que tous les autres sont des modifications de ceux-là. Il ne me restait donc plus qu'à chercher la nature et le mécanisme des divers genres de modifications; ce fut à cette recherche minutieuse que j'employai plusieurs années, jusqu'en 1816, où j'achevai le premier manuscrit du *Traité d'harmonie* que je publie en ce moment. J'ai rapporté, dans la *Biographie universelle des musiciens*, les circonstances qui en ont retardé si longtemps la publication. Toutefois j'en fis connaître sommairement, en 1823, les bases dans ma *Méthode élémentaire et abrégée d'harmonie*, dont il a été fait depuis lors trois éditions, et qui a été traduite en plusieurs langues étrangères.

Lorsque j'eus laissé refroidir l'espèce d'enthousiasme qui s'empare presque toujours de l'auteur d'une théorie nouvelle, je sentis le besoin de m'assurer d'une part que je n'avais point été précédé par quelque auteur dans la voie où je m'étais engagé; et de l'autre, que les monuments de l'histoire de l'art n'étaient point en contradiction avec mon système. Pour lever mes scrupules sur le premier point, je ne négligeai rien pour m'entourer de tous les traités généraux ou spéciaux dans lesquels il est traité de la science de l'harmonie d'une manière plus ou moins directe, plus ou moins approfondie. Le nombre d'ouvrages de ce genre, que j'ai lu dans l'espace d'environ vingt ans, s'élève à plus de huit cents A l'égard des compositions de toute espèce que j'analysai, je les rangeai par époques et par catégories de transformations de l'art. Il me serait difficile de donner une idée juste de la source inépuisable d'instruction que je trouvai dans cette étude persévérante, dont le résultat fut de me conduire à la conviction de l'infaillibilité de mes principes.

Parvenu à ce point, il ne me restait plus qu'à faire la dernière rédaction de l'ouvrage que je livre au public comme mon dernier mot sur cette partie de la science de la musique. Avant qu'il parût, il m'a semblé nécessaire de fixer l'attention des artistes et des amateurs sur une théorie qui se distingue des autres, autant par sa simplicité que par la nature de sa base, et de leur en expliquer le but : c'est ce qui m'a conduit à Paris, pour y faire, dans le mois de février dernier, un cours gratuit d'histoire et de théorie de l'harmonie, que j'ai divisé en quatre séances. Voici l'ordre que j'y ai suivi.

Dans la première séance, j'ai d'abord fait connaître en quoi consiste la différence de l'ancienne tonalité du plain-chant qui a servi de base à toute la musique jusqu'à la fin du XVIe siècle et de la tonalité moderne. J'ai fait voir que les différents modes de cette ancienne tonalité sont le produit d'une gamme unique prise à ses différents degrés, et qu'ils ne diffèrent entre eux que par la position des deux demi-tons de l'octave, par leur

dominante ou note plus fréquente que les autres et par leur finale; en sorte que leur caractère n'est point essentiellement distinct dans l'harmonie, et qu'ils se confondent à l'audition par la similitude des successions. Si je ne suis pas entré plus avant dans l'analyse des formes de cette tonalité, c'est que d'une part cela n'était pas nécessaire à mon sujet, et que, de l'autre, j'ai traité à fond cette matière dans ma *Méthode élémentaire de plain-chant* (1).

Il était bien plus important pour mon sujet de démontrer que l'harmonie consonnante, inhérente à cette tonalité, et dans laquelle apparaissent seulement çà et là quelques dissonances artificielles, produites par le retard des consonnances, est essentiellement une harmonie de repos, étrangère à toute tendance de modulation, et que les changements apparents de tons qu'on y remarque quelquefois ne sont jamais les résultats d'attraction, et qu'ils ne déterminent rien, n'y ayant ni nécessité de transition, ni cadence de conclusion. J'ai terminé mes observations sur cette tonalité en faisant remarquer à mon auditoire que l'absence de cadences nécessaires et l'enjambement incessant des motifs par les rentrées successives des voix dans les anciennes compositions, en excluaient absolument tout sentiment de rhythme et de période.

Arrivant ensuite à l'époque importante de l'introduction de l'accord dissonant naturel, dans la musique par le compositeur vénitien Monteverde, j'ai démontré que cet accord attractif changea tout-à-coup la tonalité, en donnant à la note sensible son caractère ascendant, qu'elle ne peut avoir qu'harmoniquement par son union avec le quatrième degré et avec la dominante; que les quatre notes de cet accord, ayant une position déterminée, fixent aussi la position de la tonique et du troisième degré par la résolution des notes attractives dans la cadence parfaite, et du sixième degré dans la cadence rompue; que par ce même accord, tous les degrés de la gamme des deux modes acquièrent un caractère déterminé et une destination spéciale; et enfin, que par lui aussi, l'élément de la transition est introduit dans la musique, puisqu'il suffit de faire entendre sans préparation l'accord dissonant naturel d'un ton non encore entendu, ou l'un de ses dérivés, pour que ce ton soit à l'instant connu, y eût-il même immédiatement après une autre transition qui ne permît pas de faire la cadence.

A ce grand fait du changement de la tonalité par l'introduction dans la musique de l'accord dissonant naturel, j'ai ajouté la démonstration, par des exemples qui ont excité l'intérêt de l'assemblée, que de lui est né l'accent expressif et passionné qui n'existait ni dans l'ancienne tonalité, ni dans l'harmonie consonnante qui en était le produit: avec cet accent, ai-je dit, est né le drame musical véritable; et la cantate, autre sorte de petit drame à voix seule, accompagnée d'un instrument, a succédé au madrigal à plusieurs voix, et l'a fait disparaître en peu de temps.

Dans la seconde séance j'ai établi que l'harmonie naturelle et la tonalité étant constituées par les deux accords consonnant et dissonant primitifs, tous les autres accords ne sont que des modifications de ceux-là, et que les modifications susceptibles de combinaisons entre elles sont de trois espèces, savoir: la substitution d'une note à une autre; l'introduction d'une note étrangère dans les accords naturels ou dans leurs renversements, par la prolongation d'une note d'un accord précédent, et enfin l'altération ascendante ou descendante des notes naturelles par des lignes d'élévation ou d'abaissement.

La substitution, ai-je dit, s'opère par le sixième degré du mode majeur ou mineur, qui prend la place de la dominante dans l'accord dissonant naturel ou dans ses dérivés. Ainsi, ce degré se substituant à l'octave, dans l'accord de septième *sol*, *si*, *ré*, *fa*, *sol*, ou *sol*, *si*, *fa*, *sol*, produit *sol*, *si*, *ré*, *fa*, *la*, ou *sol*, *si*, *fa*, *la*, si la substitution est du mode majeur, et *sol*, *si*, *ré*, *fa*, *la* bémol, ou *sol*, *si*, *fa*, *la* bémol, si elle est du mode mineur. Ces accords ainsi modifiés prennent en général chez les harmonistes les noms de *neuvième majeure* et de *neuvième mineure de la dominante*. De même, si la substitution du mode majeur se fait dans le premier dérivé de l'accord dissonant naturel, *si*, *ré*, *fa*, *sol* ou *si*, *ré*, *fa*, *la*, appelé *septième de sensible*, par quelques théoriciens, et si la substitution est du mode mineur, on a *si*, *ré*, *fa*, *la* bémol, appelé dans l'école accord de septième diminuée, etc., etc.

La substitution, ai-je dit, est toujours mélodique; d'où il suit qu'elle appartient à la partie supérieure de l'harmonie. Elle est facultative, n'est point une nécessité de la tonalité, et ne change rien à la destination de l'accord modifié. On en peut faire à volonté la résolution avant celle du reste de l'accord, ou ne la faire que collectivement avec lui.

L'introduction d'une ou de plusieurs notes étrangères dans les accords consonnants et dissonants naturels, par la prolongation des notes d'un accord précédent, y fait entrer souvent des dissonances artificielles: dans ce cas, ces dissonances doivent opérer leur résolution en descendant d'un degré; car la destination de toute dissonance est de descendre. Ainsi, dans la succession des deux accords *si*, *fa*, *sol*, *ré* et *ut*, *mi*, *sol*, *ut*, si *ré* du premier accord est prolongé sur le second, il retarde l'octave de l'accord parfait *ut*, *mi*, *sol*, *ut*, et produit l'accord de neuvième artificielle *ut*, *mi*, *sol*, *ré*, dont la dissonance doit faire sa résolution en descendant sur la note retardée. De là se tirent les règles suivantes pour les limites de l'emploi de la prolongation: 1° toute note descendant d'un degré dans la succession d'un accord à un autre, peut être prolongée; 2° une note prolongée ne peut se résoudre en montant dans la succession de deux accords, que lorsqu'elle n'introduit pas de dissonance dans le second.

De ce genre de modification des accords naturels résultent beaucoup d'accords artificiels, qui jettent de la variété dans l'harmonie, mais qui sont facultatifs, et ne résultent point de nécessités tonales. Toute prolongation étant supprimée, il doit rester une bonne harmonie naturelle qui ne perd rien de sa signification.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

(*La suite à un prochain numéro.*)

(1) Paris, 1843, in-8, chez Mme Ve Canaux, rue Ste-Apolline, 15.

EUPHONIA,

OU

LA VILLE MUSICALE.

(Suite [1].)

(*Un salon splendidement meublé à Paris.*)

ELLIMAC (seule).

Ah çà, mais il me semble que je vais m'ennuyer! Est-ce que ces messieurs se moquent de moi! Comment! pas un d'eux n'a encore songé à me proposer quelque chose d'amusant pour aujourd'hui! Me voilà seule et abandonnée depuis quatre longues heures. Le baron lui-même, le plus attentif, le plus empressé de tous, n'est pas encore venu!.. Peut-être ont-ils bien fait, ma foi, de me laisser tranquille; ils sont si cruellement sots tous ces *beaux* qui m'adorent! Ils ne savent jamais me parler que de fêtes, de courses, d'intrigues, de scandales, de toilette; pas un mot qui décèle l'intelligence ou le sentiment de l'art, rien qui vienne du cœur. Et je suis artiste avant tout, moi, et artiste par... l'âme, par... le cœur. D'où vient que j'hésite à le dire? Suis-je bien sûre, dans le fait, d'avoir un cœur et une âme?... Eh!... qui sait! Voilà déjà que je ne me sens plus le moindre amour pour Xilef. Je n'ai pas même répondu à ses brûlantes lettres. Il m'accuse, il se désespère, et je pense à lui... quelquefois, mais rarement. Allons, ce n'est pas ma faute, si, comme dit mon imbécile de baron, *les absents ont toujours tort*, et *les présents sont toujours acceptés*. Je ne suis pas chargée de refaire le monde. Pourquoi est-il parti? Un homme qui aime bien ne doit jamais quitter sa maîtresse; il doit ne voir qu'elle au monde, et compter tout le reste pour rien.

EÉRISED (entrant).

Madame, voici vos journaux et deux lettres.

ELLIMAC (ouvrant un journal).

Voyons!... Ah! la fête de Gluck à Euphonia dans huit jours! j'y veux aller, j'y chanterai. (*Lisant.*) « L'hymne composée par Rotceh occupe toute la ville, est le sujet de toutes les conversations. On n'a jamais encore, pensons-nous, exprimé plus magnifiquement un plus noble enthousiasme. Rotceh est un homme à part, un homme différent des autres hommes par son génie, par son caractère, par le mystère de sa vie. » Eérised, appelez ma mère.

EÉRISED (en sortant).

Madame, vous ne lisez pas vos lettres; je crois qu'il y en a une de votre fiancé M. Xilef.

ELLIMAC (seule).

Mon fiancé! le drôle de mot. Ah! que c'est ridicule un fiancé! Mais il peut aussi m'appeler sa fiancée! je suis donc ridicule! Sotte fille, avec ses termes grotesques! Tout cela me déplaît, me crispe, m'exaspère. Et qui pis est, tout cela est vrai. Elle n'a que trop bien deviné. Oui, cette lettre est de mon fidèle Xilef. C'est cela... des reproches... des souffrances... son amour... l'art... toujours la même chanson... Jeune homme! tu m'obsèdes. Décidément, mon pauvre Xilef, te voilà flambé! Eh! au fait, ils sont insupportables ces êtres éternellement passionnés! Qui est-ce qui les prie d'être constants? qui l'a prié de m'adorer?... qui?... eh, mais c'est moi, ce me semble; il n'y songeait pas. Et maintenant qu'il a perdu pour moi le repos de sa vie (phrase de romans)... c'est un peu leste de le planter là! Oui, mais... on ne vit qu'une fois.

Voyons l'autre missive! (*Riant.*) Ah! ah! voilà une épître laconique! un cheval, très bien dessiné ma foi, et pas un mot. C'est à la fois un emblème, un portrait, une signature et une phrase hiéroglyphique! Cela signifie que je suis attendue pour une course au bois par mon animal de baron. Il courra sans moi. (*Mme Ellianac s'avance pesamment.*) Mon dieu, ma mère, que vous êtes lente à venir quand je vous appelle! je suis ici à me morfondre depuis plus d'une demi-heure. Je n'ai pas de temps à perdre cependant!

Mme ELLIANAC.

De quoi s'agit-il donc, ma fille? quelle nouvelle folie allez-vous entreprendre? vous voilà bien agitée!

ELLIMAC.

Nous partons!

Mme ELLIANAC.

Vous partez!

ELLIMAC.

Nous partons, ma mère!

Mme ELLIANAC.

Mais je n'ai pas envie de quitter Paris, je m'y trouve fort bien; surtout si, comme je le soupçonne, c'est pour aller rejoindre votre pâle amoureux. Je vous le répète, Ellimac, votre conduite est impardonnable, vous manquez à ce que vous me devez et à ce que vous devez à vous-même. Ce mariage ne nous convient en aucune façon, ce jeune homme n'a pas assez de fortune! Et puis il a des idées, des idées si étranges sur les femmes! Tenez, vous êtes folle, trois fois folle, pardonnez-moi de vous le dire, et même niaise, avec tout votre esprit et tout votre talent. On n'a jamais vu d'exemple d'un tel choix, ni d'une telle manie d'*épousailles*. Je pensais pourtant que la société brillante que vous voyez habituellement ici vous avait un peu remise sur la voie du bon sens; mais il paraît que vos caprices sont des fièvres intermittentes, et que voilà l'accès revenu.

ELLIMAC (s'inclinant avec un respect exagéré).

Ma respectable mère, vous êtes sublime! Je ne dirai pas que vous improvisez à merveille, car c'est, j'en suis sûre, pour préparer ce sermon que vous m'avez tant fait attendre! N'importe, l'éloquence a son prix. Mais vous prêchiez une convertie. Or donc, nous partons; nous allons à Euphonia; je chante à la fête de Gluck; je ne pense plus à Xilef; nous changeons de nom pour nous mettre, dans le premier moment, à l'abri de ses poursuites; je m'appelle Nadira, vous vous nommez ma tante Essam; je passe pour une débutante autrichienne, et le grand Rotceh me prend sous sa protection; j'ai un succès fou; je tourne toutes les têtes; pour le reste... qui vivra verra.

Mme ELLIANAC.

Ah! mon Dieu, bénissez-la! je retrouve ma fille. Enfin la raison... embrasse-moi, ma toute belle. Ah! j'étouffe de joie! plus de ces sottes opinions sur de prétendues promesses! à la bonne heure! Oui, partons. Et ce petit niais de Xilef qui se permettait de songer à mon Ellmiac et de vouloir me l'enlever. Ah! que j'aie au moins le plaisir de lui signifier son congé; à cet *épouseur*; c'est moi que cela regarde, et je vais... Morveux! une cantatrice de ce talent et si belle! Oui, mon

(1) La reproduction de cette nouvelle est interdite. — Voir les numéros 7, 8 et 9.

garçon, elle est pour toi, va, compte là-dessus. En dix lignes je le congédie; dans deux heures nos malles sont faites, notre navire de poste est prêt, et demain à Euphonia où nous triomphons pendant que le petit monsieur nous poursuivra dans la direction contraire. Ah! je vais lui donner des nœuds à filer. (Mme Ellianac sort en soufflant comme une baleine et en faisant des signes de croix.)

EÉRISED (qui est rentrée depuis quelques instants).

Vous le quittez donc, madame?

ELLIMAC.

Oui, c'est fini.

EÉRISED.

O mon Dieu, il vous aime tant, et il comptait tant sur vous! Vous ne l'aimez donc plus, plus du tout?

ELLIMAC.

Non.

EÉRISED.

Cela me fait fait peur. Il arrivera quelque malheur, il se tuera, madame.

ELLIMAC.

Bah!

EÉRISED.

Il se tuera, cela est sûr!

ELLIMAC.

Assez, voyons!

EÉRISED.

Pauvre jeune homme!

ELLIMAC.

Ah çà, vous tairez-vous, idiote? Allez rejoindre ma mère et l'aider à faire nos préparatifs de départ. Et pas de réflexions, je vous prie, si vous tenez à rester à mon service. (Eérised sort.)

ELLIMAC (seule).

Il se tuera!... ne dirait-on pas que je suis obligée... D'ailleurs est-ce ma faute... si je ne l'aime plus!

Elle se met au piano et vocalise pendant quelques minutes; puis ses doigts, courant sur le clavier, reproduisent le thème de la première symphonie de Rotceh qu'elle a entendue six mois auparavant. Et elle murmure en jouant: « Réellement c'est beau cela! il y a dans cette mélodie quelque chose de si élégamment tendre, de si capricieusement passionné!... » Elle s'arrête... Long silence... Elle reprend le thème symphonique: « Rotceh est un homme à part!... diffèrent des autres hommes... par son génie, son caractère (jouant toujours) et le mystère de sa vie... (elle prend le mode mineur) *il ne m'aimera jamais*, au dire de Xilef! » Le thème reparaît fugué, disloqué, brisé. Crescendo. Explosion dans le mode majeur. Ellimac s'approche d'une glace, arrange ses cheveux en fredonnant les premières mesures du thème de la symphonie... Nouveau silence. Elle aperçoit la lettre du baron qui contient un cheval dessiné au trait; elle prend une plume, trace sur le col de l'animal une *bride flottante*, et sonne. Un domestique en livrée paraît: Vous rendrez ceci au baron, lui dit-elle, c'est ma réponse. (A part.) Il est assez bête pour ne pas la comprendre.

EÉRISED (entrant).

Madame, tout est prêt.

ELLIMAC.

Ma mère a-t-elle écrit à...?

EÉRISED.

Oui, madame, je viens de porter sa lettre à la poste d'Italie.

ELLIMAC.

Montez toutes les deux dans le navire, je vous suis. » La femme de chambre s'éloigne. Ellimac va s'asseoir sur un canapé, croise ses bras sur sa poitrine et demeure un instant absorbée dans ses pensées. Elle baisse la tête, un imperceptible soupir s'échappe de ses lèvres, une légère rougeur vient colorer ses joues; enfin saisissant ses gants, elle se lève et sort en disant avec un geste de mauvaise humeur: « Eh! ma foi, qu'il s'arrange! »

H. BERLIOZ.

(*La suite au prochain numéro.*)

COUP D'ŒIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SEMAINE.

Allons! en véritable inspecteur aux revues musicales, jetons nos regards scrutateurs dans les rangs de la grande armée instrumentale et vocale, dont les lignes occupent en ce moment les salons de Paris. Des divisions de théoriciens, de professeurs, de compositeurs, de virtuoses instrumentistes et chanteurs opèrent avec une égale dextérité concertante, et dans les principes de la stratégie harmonique, sur les oreilles et le système physiologique de toutes les classes de la société.

M. Rigel, qui vient de publier un quatuor pour deux violons, alto et basse, œuvre de conscience et d'un excellent style, a fait exécuter, un de ces jours passés, aux concerts Vivienne, une belle ouverture également de sa composition, qui a été appréciée par les amateurs de la bonne et sérieuse musique, et qui est faite pour maintenir M. Rigel au rang des compositeurs classiques, espèce d'artiste qui dégénère tous les jours.

Le cours en trois séances auquel M. Alexis Garaudé a convié les amateurs de chant a beaucoup plu aux nombreux auditeurs qu'il avait attirés, et dont il a captivé l'attention par la substance et la concision de ses préceptes, qualités rares dans l'enseignement. Tout professeur trônant dans une chaire est verbeux, abondant en définitions, sans pour cela être plus clair. Le professeur expérimenté que nous citons ici, sachant combien l'exemple ajoute de force au précepte, a fait appuyer ses leçons sur l'art vocal de phrases, de morceaux exécutés par nos plus habiles artistes, qui ont révélé ainsi tous les secrets physiologiques et artistiques de la voix; la classification de ses différents registres; les moyens de bien phraser et d'arriver ainsi par un travail mécanique et d'analyse à l'expression, à posséder enfin ce je ne sais quoi qu'on appelle l'âme musicale. M. de Garaudé va participer au grand œuvre de la décentralisation musicale, en portant dans les principales villes de nos départements sa méthode orale et simultanément appliquée: elle y obtiendra sans doute le même succès qu'à Paris.

Et puisque nous en sommes sur le chapitre de l'enseignement, nous devons citer M. Bodin, le professeur de piano, dont la patience et l'excellent mode d'enseignement obtiennent de bons et nombreux résultats. On a été à même de les apprécier dans la matinée musicale qu'il a donnée chez lui, où l'on a entendu ses élèves, puis après, Mme Pierson-Bodin, MM. Cuvillon et Lée, qui ont exécuté un fort beau trio de Mme Farrenc pour piano, violon et violoncelle, œuvre de conscience et d'art, œuvre inspirée, dans laquelle les idées scientifiques se fondent dans les idées mélodiques les plus gracieuses avec un bonheur qu'on ne rencontre que lorsqu'on

est profondément versé dans le grand art d'écrire comme Mme Farrenc.

Un public à manières aristocratiques, choyé, placé avec toutes sortes d'égards, entourait il y a quelques jours, chez Pleyel, l'estrade de la publicité, sur laquelle paraissait pour la première fois, que nous sachions, une jeune cantatrice peu connue dans le monde musical, Mlle Jenny Rossignon. Nous avions envie de laisser subsister l'*l* au lieu de l'*n* qui termine ce nom, et que nos imprimeurs avaient mis là par mégarde, cette erreur nous offrant d'ailleurs l'occasion de dire avec une galanterie typographique et toute française que la bénéficiaire avait chanté comme son homonyme ailé; mais assez mal placé, relégué au bout de la salle par ce que les donneurs de concerts appellent — Dieu le leur pardonne! — un billet de faveur, nous nous bornerons à dire que Mlle Rossignon a chanté d'une façon gracieuse, et en l'accompagnant d'un joli petit sourire, l'air dit de *la Prise de Jéricho*, de Mozart, cet air si noble et si plein de mélancolie : *Eh! pourquoi me faire un crime d'avoir plaint des malheureux?* La bénéficiaire a également dit avec une gentillesse vocale mieux appropriée au sujet, et secondée de son professeur Ponchard, un duo de *Valentin* par Berton. Mlle Veny s'est distinguée dans ce concert en jouant avec son père et M. Coken un trio pour piano, hautbois et basson sur des thèmes de l'*Elisire d'amore*, dans lequel M. Schad, l'habile pianiste, qui doit donner un concert dans quelques jours, a intercallé une variation pour le piano du plus brillant effet.

Parlez-moi d'un concert sans façon tel que celui qu'a offert à ses amis et connaissances un des jours de la semaine passée la famille Beaucé, dans la jolie petite salle Moreau-Sainti, rue de la Tour-d'Auvergne. Il s'agissait là d'une petite émission vocale et instrumentale toute de confiance, faite comme qui dirait en famille. Le programme n'a pas été menteur, décevant comme tout programme politique, ou interverti, et bouleversé comme ceux de plusieurs concerts, attendu qu'il n'y en avait point. La séance a été ouverte par un tout jeune Beaucé qui joue du violon et chante des chansonnettes comme un virtuose fini, et qui a toutes les qualités requises pour faire un enfant célèbre par l'aplomb et la gesticulation. Mlles Beaucé, probablement ses sœurs, sont deux jeunes cantatrices intéressantes et fort agréables à voir. L'une possède une voix de *soprano* un peu pâle, mais dont elle se sert avec beaucoup d'agilité, et l'autre une voix de *mezzo-contralto* mieux timbrée, plus caractérisée et dont elle se sert également avec adresse et talent. Somme toute, ce sont deux charmantes cantatrices ayant une bonne méthode de chant, et qui n'ont qu'à suivre, pour être appréciées à leur juste valeur et obtenir de la réputation qu'elles méritent, la voie de la publicité, et faire retentir la voix de cette même publicité en se produisant plus souvent en public.

Mme Sabatier, dont le gracieux talent, à peine à son aurore — qu'on nous pardonne cette image quelque peu surannée, — a déjà conquis les sympathies de toutes les classes de la société, a donné son concert samedi, 9 mars, dans la salle de Herz; et, bien qu'elle n'ait chanté que ce qu'elle chante dans tous les concerts, elle a été applaudie par le nombreux public qui était accouru à son invitation, comme s'il entendait pour la première fois les morceaux qu'elle dit de sa jolie et fraîche voix. Avec Mme Capdeville, qui s'est fait remarquer aussi dans cette soirée par sa méthode pure et sa voix expressive, en chantant un air italien, on peut citer M. Revial, qui nous a dit d'une voix touchante, pure, expressive, une scène intitulée : *les Adieux de David a sa harpe*, et M. Lacombe, qui a exécuté sur le piano, d'une manière irréprochable, une *romance*, une *polonaise* et le *Torrent* (harmonie), qui est plutôt un torrent de mélodie et de traits, aussi difficiles que brillants.

L'Association des fabricants et artisans pour l'adoption des orphelins des deux sexes, société estimable, fondée en 1839, a consacré une soirée musicale au bénéfice de ses petits protégés. Au nombre des artistes qui se sont joints à cette bonne œuvre, en prêtant le concours de leurs talents, il faut citer MM. Triebert, Jancourt, de Courcelles, Aumont, Mme Iwens d'Hennin, qui a chanté de sa voix passionnée, Mlle Elisa Christiani, qui n'a pas moins bien chanté sur le violoncelle, et Mlle Louise Guénée, qui a chanté aussi bien que toutes les deux la fantaisie de Prudent, sur la *Lucia*, pour le piano. Netteté, phrasé distingué, rectitude et abandon qui va presque jusqu'à la sensibilité vraie, profonde et convaincue dans la mélodie, telles sont les qualités, sinon nouvellement acquises, du moins plus développées dans ce concert par Mlle Guénée, cette pianiste si distinguée que les nombreux amateurs de piano désireraient entendre plus souvent.

M. Sudre a donné, dans la salle Herz, sa séance annuelle de téléphonie ou télégraphie acoustique, avec ses expériences de la langue musicale qui peut servir aux sourds-muets et aux aveugles, qui est enfin une langue universelle. Tout cela est fort curieux, et peut être même d'une haute utilité pour donner des signaux en cas de guerre maritime ou de terre, ainsi que l'ont déjà constaté diverses commissions nommées par le gouvernement. M. Sudre a pour interprète de la langue pittoresque qu'il a créée Mlle Joséphine Hugo, cantatrice agréable, dramatique même, à prononciation un peu trop ferme toutefois, et qui a traduit, qui a lu même avec une exactitude vraiment surprenante, quoi qu'elle eût un bandeau sur les yeux, ces mots que nous avions tracés sur le tableau noir, pour rendre justice à la belle invention de son professeur : *De l'Epée, Sicard et Sudre, bienfaiteurs de l'humanité.*

Et puisque nous en sommes sur les découvertes musicales, c'est le cas de rendre justice ici à l'un de nos meilleurs facteurs de pianos, M. Pape, qui est pour ainsi dire un dictionnaire vivant d'inventions appliquées au perfectionnement de cet instrument, devenu un vrai besoin social. Dans une soirée musicale que cet habile industriel a donnée chez lui dimanche dernier, et dans laquelle on a entendu plusieurs artistes en renom, MM. Rosenhain, Wolff, Osborne et Pixis ont exécuté une grande fantaisie sur les *Huguenots*, à huit mains, pour deux pianos, composée par le dernier de ces compositeurs-pianistes. Ce morceau a produit le plus grand effet, par la manière dont il est écrit, par la brillante exécution de ces habiles interprètes, mais surtout par les effets de sonorités nouvelles des pianos à huit octaves, dont M. Pape vient d'enrichir le monde musical. Les cordes graves de ce nouveau clavier vibrent bien, les sons n'en sont point vagues ou confus, l'intonation en est positive et nette, et les notes à l'aigu ont un son aérien des plus doux. Enfin on peut dire que le piano à huit octaves est orchestral et symphonique, et qu'il n'a point de rival parmi les instruments harmoniques.

En rendant compte du concert de Mlle Krinitz, nous avons oublié de parler de Mme Capdeville; mais on n'aime pas répéter toujours la même chose, et cependant on est toujours obligé de dire que Mme Capdeville est une cantatrice délicieuse et belle, et que sa place est marquée à l'Opéra.

Mme Polmartin a donné cette semaine, chez elle, sa matinée annuelle et de musique intime, si l'on peut nommer ainsi cette séance dans laquelle une foule d'amateurs se pressent dans l'appartement de cette pianiste au style pur, élégant et

gentil, qui ne fait jamais entendre à son auditoire que de la bonne musique. Elle a dit avec MM. Bessems, Hamel et Cossman le grand quatuor, œuvre 5 de Weber; la sonate-fantaisie, œuvre 27 de Beethoven, plus, une grande fantaisie sur des motifs de *Guillaume Tell*, par Doehler, et tout cela bien dans la manière de chaque auteur, avec ce fini précieux, cette grâce facile, cette conscience musicale, qui remplacent pour beaucoup d'auditeurs la verve, la fougue et la poésie, que dans les arts il faut laisser au sexe masculin.

Secondé par deux guitaristes de l'antique Ibérie, MM. Arenas et Ciebra, par Mme Iwens d'Hennin, l'infatigable et impressionnable cantatrice de concert, par Mlle Blanche Maricot, la jolie et blanche pianiste qu'on éprouve autant de plaisir à écouter qu'à regarder, M. Gold, jeune violoniste russe de beaucoup de talent, s'est fait entendre mardi pas é dans la salle Moreau-Sainti. Nous prédisons un bel et riche avenir d'artiste à M. Gold, s'il parvient jamais à chanter aussi bien sur son instrument, à dire aussi simplement la mélodie, qu'il déploie d'audace et d'adresse à se tirer d'inextricables difficultés : il a obtenu du succès.

M. et Mme Coche ont concerté conjugalement mercredi, chez Pleyel, et se sont fait justement applaudir; le chef de la communauté en jouant de fort jolis morceaux de flûte, et Mme Coche en disant, comme un professeur du Conservatoire, d'excellente musique de piano : c'est-à-dire qu'à l'aplomb d'une bonne musicienne, elle joint la précision, la grâce et le brillant d'une soliste qui ne quitte pas l'estrade de la publicité.

Autre pianiste du genre féminin qui a donné aussi une brillante soirée musicale dans la salle Herz. Mlle Eugénie Korn est déjà connue des amateurs de concerts, qui se portent en foule à celui que cette jeune artiste donne annuellement. La séance s'est ouverte par un nouveau trio de Mayseder pour piano, violon et violoncelle, d'un beau caractère, et qui a été dit avec un ensemble parfait par la bénéficiaire, MM. Léopold Dancla et Offenbach. Ce morceau, d'un style remarquable, et qui n'avait pas encore été joué en public à Paris, a disposé favorablement les amateurs de nouvelle musique, à qui l'on en donne si peu dans les concerts. Mlle Korn a fait des progrès depuis l'année passée; elle sent mieux la musique : c'est toujours la pianiste au touché net, brillant, qui se colore maintenant, et qui finira par impressionner le public, dernier terme du talent pour l'artiste qui joue du piano.

Si M. Charles de Lisle n'en est pas tout-à-fait là encore, il pourra y parvenir, car il est jeune et il a de l'ardeur, et il a de la persévérance, et il est animé d'un grand amour de l'art. Tant mieux, car il en faut beaucoup pour venir grossir le nombre des artistes surtout qui exploitent le piano. M. de Lisle a exécuté un morceau de Prudent avec talent, ainsi qu'une jolie mélodie de M. Jacques Herz, son maître, dans le concert qu'il a donné jeudi dernier dans la salle de M. Henri Herz.

Le même jour, M. Van Nuffel, le producteur infatigable de bonnes pianistes, a fait entendre une partie de ses charmantes élèves dans ses salons, et l'on a pu se convaincre des excellents résultats de son mode d'enseignement.

Quelques jours auparavant, M. Érard, ainsi que nous l'avons dit en quelques mots dans le dernier numéro de la *Gazette musicale*, avait donné dans ses vastes salons une de ces soirées splendides dans lesquelles il se plaît à réunir fastueusement l'industrie, les arts et la noblesse, fusion dont il résulte une société à physionomie originale, piquante et des plus agréables. Là aussi on a encore entendu un pianiste sur de beaux et bons pianos, mais un pianiste exceptionnel, un pianiste vif, léger, expressif, pittoresque, limpide et brillant, Doehler enfin; et puis Batta, chantant sur son violoncelle un air de *la Juive*, disant les frémissements paternels d'Éléazar par la pression de son cachet, ayant des larmes au bout de chaque doigt; et puis Lablache avec sa verveuse gaieté, et Balfe, et Nissen nous berçant de leur enivrante musique italienne. Tout cela faisait de cette brillante réunion une de ces fêtes féeriques de la pompeuse Venise au temps de son aristocratie républicaine, ou bien nous retraçait une de ces nuits délicieuses où les Médicis, eux aussi qui avaient été des industriels, conviaient toutes les aristocraties intellectuelles de la belle Florence sur les bords enchantés de l'Arno.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Londres, le 12 mars 1844.

Le Théâtre Italien a ouvert avec un grand succès; mais malgré cela nous regrettons que le prospectus ne nous laisse pas la perspective de voir le vieux répertoire ravivé. On attend avec anxiété l'arrivée des premiers artistes, que Paris retiendra jusqu'au 30 mars

Duprez, le grand ténor, le grand artiste, a débuté dans *Guillaume Tell*, mardi, à Drury-Lane, et malgré la série d'incidents défavorables qui l'ont accompagné, il n'en a pas moins obtenu un triomphe extraordinaire; et son succès ne fera que grandir au fur et à mesure de ses représentations. M. Lefler n'a pu, faute de moyens suffisants, égaler miss Romer, qui, électrisée par le grand chanteur, a été constamment au dessus de son talent dans le rôle de Mathilde. L'orchestre, parfaitement dirigé par Benedict, a grandement contribué à la solennité de la représentation. L'administration est appelée à de belles recettes et trouvera une juste récompense aux dépenses énormes qu'elle fait pour satisfaire son public.

La bal masqué donné par Julien a été magnifique; mais l'affluence était si grande que l'on ne formait qu'à grand peine les quadrilles. Julien avait déployé un luxe de décoration extraordinaire. Jamais Covent-Garden n'avait vu une fête si brillante. Tout ce que les juifs de Londres ont pu fournir de costumes de fantaisie ou étrangers a été endossé par une foule de jeune gens à la mode. Le souper servi dans le foyer a été aussi animé que les amants qui s'y étaient donné rendez-vous Cette fête, toute française par sa forme, et qui ne laissera que le désir de la revoir avant la fin de la saison, a fini avec l'arrivée du jour.

— *Le Mariage de raison*, traduit pour Haymarket-Theatre, vient d'y obtenir un grand succès.

— Achard termine cette semaine son engagement au Théâtre Français. Madame Albert a débuté hier avec succès. Le public aime beaucoup cette actrice,

MUSIQUE DES VOISINS.

Dessin de Gavarni.

La *Gazette musicale* avait déjà traité, dans un chapitre *ex professo*, de la *Musique des Voisines;* cette fois Gavarni aborde le chapitre de la *Musique des Voisins;* son ingénieux dessin pouvait être intitulé : *Flageolet et Clarinette;* mais cela eût eu l'air de vouloir rappeler le fameux opéra de *Pigeon vole*, qui avait pour second titre *Flûte et Poignard.* Connaissez-vous rien de plus naturel, de plus simple, de plus vrai, que la figure, la tournure et le dialogue des deux interlocuteurs? Bientôt la *Gazette musicale* vous donnera la physiologie d'une autre espèce de musique non encore explorée, et qui lui a demandé de profondes études : la *Musique des Etudiants !!!*

NOUVELLES.

*** Demain lundi à l'Opéra, *lady Henriette*, ballet en trois actes, précédé du *Siége de Corinthe*.

*** On a repris le *Siège de Corinthe*, le premier des ouvrages arrangés par Rossini pour la scène française. Massol est le seul artiste qui ait reparu dans le rôle originairement créé par lui. Levasseur avait déjà remplacé Dérivis lors d'une précédente reprise. Octave, Brémont et Mlle Dobré étaient entièrement nouveaux. On doit des éloges à leurs efforts et au talent qu'ils ont déployé dans l'exécution de cet ouvrage, qui, sans être au rang des chefs-d'œuvre de l'auteur, n'en porte pas moins l'empreinte d'un puissant et fécond génie.

*** M. Menghis a débuté dans *Charles VI* par le rôle du Dauphin. Sa voix offre des qualités remarquables accompagnées de défauts que le travail n'a pas encore fait disparaître. Il y a dans son chant beaucoup d'inégalité, d'inexpérience; mais il y a souvent aussi du charme et de l'expression. Pour le juger, d'autres épreuves sont nécessaires. Du reste, Barroilhet et Mme Stoltz ont joué et chanté, comme de coutume, les beaux rôles de Charles VI et d'Odette. Mme Dorus-Gras n'a jamais dit avec plus d'art et d'éclat celui d'Isabelle : aussi la représentation a-t-elle été pleinement satisfaisante, et ce grand ouvrage a-t-il produit tout son effet.

*** *La Polka* va bientôt faire son début public et solennel à l'Opéra dans un divertissement composé de plusieurs danses exotiques.

*** Un accident grave est arrivé à M. Habeneck, l'habile chef d'orchestre de l'Opéra, au moment où, remis d'une indisposition assez longue, il venait de rentrer dans l'exercice de ses fonctions. Samedi, 9 mars, en se rendant du théâtre à l'orchestre pour la répétition de *Charles VI*, dans lequel devait débuter M. Menghis, il est tombé dans un escalier étroit et obscur. Le résultat de cette chute a été une fracture au poignet droit, une foulure au gauche et une blessure à la bouche. On doit se féliciter de ce que les suites n'en aient pas été plus terribles. L'état du blessé s'améliore de jour en jour. Bientôt il pourra sortir, et avant un mois il pourra reprendre son poste, qu'en attendant M. Battu continue à remplir avec autant de zèle que de talent.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, au Théâtre-Italien, représentation au bénéfice de Salvi.

*** Mlle Nissen n'est pas réengagée pour la saison prochaine; elle doit partir, dit-on, pour l'Italie.

*** Le maestro Ricci, auteur de *Corrado d'Altamera*, vient de partir pour Trieste, où il va prendre la direction du *Teatro-Grande*, en l'absence de son frère Luigi, qui se rend à Odessa pour mettre un de ses opéras en scène.

*** La recette du bal donné samedi, 9 mars, dans la salle de l'Opéra-Comique, au profit de la caisse de l'association des artistes dramatiques, fondée et présidée, comme celle de l'association des artistes-musiciens, par M. le baron Taylor, s'est élevée à 33,000 fr.

*** Mardi dernier, il y avait foule d'artistes et de gens de monde, amis des arts, dans les salons de Zimmerman. L'objet principal de la réunion, c'était d'entendre des fragments de musique sacrée, composés par l'un de nos chanteurs les plus célèbres, Géraldy. Un *Kyrie*, un *Agnus*, un *O Salutaris* et un *Ave Maria* ont été successivement chantés par l'auteur, Octave, de l'Opéra, MM. Tagliafico et Segond. L'effet général de l'œuvre a été très heureux. Si ce n'est pas, quant au sentiment et à la forme, de la musique vraiment religieuse, c'est toujours de la musique mélodieuse, doucement empreinte de tendresse et de mélancolie. Dans la même soirée, M. Alkan, l'habile pianiste, a exécuté plusieurs de ses études et une saltarelle délicieuse, dont la composition, non moins que l'exécution, révèle la main du maître. Mlle Nissen et Balfe ont de plus chanté quelques morceaux pour compléter la soirée, à laquelle, comme on le voit, le talent ne manquait pas.

*** La mort de Mme Rossi-Caccia a été heureusement démentie par un voyageur qui n'a quitté Lisbonne que le 20 février, et qui a laissé la cantatrice dans le cours de ses brillants succès.

*** M. Berlioz donnera au théâtre de l'Opéra-Comique, le samedi-saint, 6 avril, un grand concert spirituel dont le programme, que nous publierons plus tard, est de nature à exciter vivement l'intérêt et la curiosité du public. Ce qu'on apprendra avec plaisir, c'est que la belle ouverture exécutée avec un si éclatant succès à son dernier concert fera partie de ce programme.

*** Voici le programme du concert que M. Doehler donnera, le 21 mars à deux heures, dans la salle d'Érard. 1. Duo de Beethoven en *ut* mineur, par MM. Alard, Seligmann et Doehler. 2. Rondeau final de *la Somnambula*, chanté par Mme Castellan. 3. *Adieu!* de Schubert; *la Dispute*, grande étude de Doehler. 4. Romance chantée par Ronconi. 5. Fantaisie (inédite) sur *Sappho*, de Doehler. 6. *L'ultimo sospiro*, *la Zingara*, mélodie italienne de Doehler, chantée par Mme Castellan. 7. Solo de violoncelle, de Seligmann. 8. *Ah! m' odi*, *Il Gondoliere fortunato*, deux romances de Doehler, chantées par Mme Castellan. 9. Andante et tarentelle, de Doehler. Le nom de l'artiste et le choix des morceaux justifient l'empressement du public d'amateurs à ce concert.

*** Ed.-H. Lindsay Sloper, pianiste, donnera un concert dans la salle Érard, le 26 mars, à deux heures.

*** Une famille anglaise fort intéressante, composée de M. Delisles père et de ses quatre fils, donnera un concert dans la salle de M. Herz le 26 mars. Ces messieurs exécutent avec une perfection et une justesse rares des morceaux d'opéras, tels que *Robert-le-Diable*, *Lucie* et *i Puritani*, sur des instruments en cuivre perfectionnés par M. Sax, le facteur le plus habile que nous possédions.

*** Au concert de M. Guttmann, qui aura lieu demain lundi, 18 mars, on entendra MM. Alard, Seligmann et Mme Capdeville. M. Adolphe Guttmann, jeune pianiste et compositeur d'un talent si fin et si distingué, fera entendre son deuxième trio (*ut* mineur) des fantaisies sur des motifs du *Freyschütz* et d'*Oberon*, un nocturne et des études de sa composition.

*** *Composition musicale.* — Premier essai : entrée en loges le 23 mars, sortie le 29, jugement le 30. Concours définitif : entrée en loges le 5 avril, sortie le 30, jugement préparatoire le 30 mai, jugement définitif le 1er juin.

*** Un de nos abonnés d'Italie nous écrit pour nous demander si *le Carnaval de Venise* de M. Ernst est le même ouvrage que celui qu'il possède de Paganini. Nous prions cet abonné de se procurer l'ouvrage de M. Ernst, publié depuis quelques jours, et il s'assurera qu'il n'y a *que le thème* qui soit commun à l'une et l'autre fantaisie.

Chronique départementale.

*** *Marseille.* — *La Reine de Chypre* commence une série de vogue bien prononcée. Les quatre premières représentations ont produit 14,000 fr., et l'on s'est vu forcé de rendre l'argent aux bureaux pour des billets de toutes places.

*** *Lille.* — On a donné le *Dom Sébastien*, mis en scène avec un luxe de décors et de costumes peu accoutumé chez nous; cet ouvrage a obtenu du succès dès la première représentation.

A VENDRE AUX ENCHÈRES, le 30 mars, à midi, en l'étude de Me Outrebon, notaire, à Paris, rue St-Honoré, 354, un **FONDS D'ÉDITEUR, marchand de Musique**, avec mobilier et marchandises le garnissant, sis à Paris, rue Neuve-Luxembourg, 10, en face l'Assomption. Mise à prix : 8,000 fr.

CONCERTS ANNONCÉS.

17	mars.	2	heures.	M. Javault. Salle Duport.
17	—	2	—	MM. Alard et Dorus. Salle Herz.
17	—	»	—	MM. Déjazet et Bessems. Salle Soufflelot.
17	—	2	—	Mlle Duvillard. Salle Pleyel.
18	—	2	—	Société des concerts de musique vocale, sous la présidence de M. le prince de la Moskowa. Salle Herz.
18	—	8	—	M. Guttmann. Salle Érard.
20	—	8	—	Mlle Loveday. Salle Herz.
20	—	8	—	M. Schad. Salle Érard.
21	—	2	—	M. Doehler. Salle Érard.
22	—	2	—	M. Ch. Hallé. Salle Érard.
23	—	2	—	Mme Bonnias. Salle Pleyel.
25	—	2	—	Mme Th. Wartel. Salle Delsarte.
25	—	»	—	M. Lacombe. Salle Erard.
26	—	2	—	M. Delisles et ses quatre fils. Salle Herz.
26	—	2	—	Mlles Stœpel. Salle Érard.
26	—	8	—	M. Osborne. Salle de l'École lyrique.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 12

11e ANNÉE 1844

24 MARS 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Euphonia, ou la Ville musicale (suite); par **H. BERLIOZ.** — Les Luttes du compositeur; par **J. MEIFRED.** — Pianos de M. Pape; par **FÉTIS** père. — Coup d'œil musical sur les concerts de la semaine; par **H. BLANCHARD.** — Revue critique; par **G. KASTNER.** — École du violon; par **H. BLANCHARD.** — Correspondance particulière : Lyon. Londres. — Nouvelles. — Annonces.

LA TROMPE. Dessin de Gavarni.

EUPHONIA,

OU

LA VILLE MUSICALE.

(Suite [1].)

ROTCEH A XILEF.

Euphonia, 6 juillet **2344.**

Voici, mon cher et triste ami, la charte musicale et la description d'Euphonia. Ces documents sont incomplets sous quelques rapports; mais tes loisirs forcés te permettront de revoir mon rapide travail, et si tu veux consulter tes souvenirs, tu pourras, sans trop de peine, le rendre complet sous tous les rapports. Je ne pouvais t'envoyer simplement le texte de nos règlements de police musicale; il fallait par une description succincte, mais exacte, donner à tes académiciens de Sicile une idée approximative de notre harmonieuse cité; il m'a donc fallu prendre la plume et portraire Euphonia tant bien que mal. Mais tu excuseras les incorrections et l'*infini* (le non fini) de mon œuvre, en apprenant les étranges émotions qui depuis quelques jours ont si violemment troublé ma vie. Chargé, comme tu sais, de la direction de la fête de Gluck, j'ai dû composer l'hymne destinée à être chantée autour du temple. Il m'a fallu surveiller les répétitions du premier acte d'Alceste qu'on a exécuté dans le palais thessalien, présider aux études des chœurs de mon hymne et te remplacer, en outre, dans l'administration des instruments à cordes. Mais c'est peu; les noires préoccupations, les cruels souvenirs, le découragement profond où m'ont plongé d'anciens et incurables chagrins ont au moins, en le dégageant de toute influence passionnée, donné à mon caractère cette gravité calme qui, loin d'enchaîner l'activité, la seconde au contraire, et dont tu es malheureusement si dépourvu. C'est la souffrance qui paralyse nos facultés d'artiste, c'est elle seule qui par sa brûlante étreinte arrête les plus nobles élans de notre cœur, c'est elle qui nous éteint, nous pétrifie, nous rend fous et stupides. Mais j'étais exempt, moi, tu le sais, de ces douleurs ardentes; mon cœur et mes sens étaient en repos, ils dormaient du sommeil de la mort, depuis que... la... blanche étoile a disparu de mon ciel... et ma pensée et mon cerveau n'en vivaient que mieux. Aussi pouvais-je utiliser à peu près tout mon temps et l'employer comme la raison d'art m'indiquait qu'il fallait le faire. Et je n'y ai point manqué jusqu'ici, moins par amour de la gloire que par amour du beau, vers lequel nous tendons instinctivement tous les deux sans aucune arrière-pensée de satisfaction orgueilleuse.

Ce qui m'a ému, troublé, ravagé ces jours derniers, ce n'est pas la composition de mon hymne, ce ne sont pas les acclamations dont notre population musicale l'a saluée, ni les éloges du ministre, ce n'est pas la joie de l'empereur, que ma musique, à en croire Sa Majesté, a transporté d'enthousiasme; ce n'est même pas l'effet vraiment très grand que cette œuvre a produit sur moi, ce n'est rien de tout cela;

(1) La reproduction de cette nouvelle est interdite. — Voir les numéros 7, 8, 9 et 11.

il s'agit d'un événement bizarre, qui m'a frappé plus que je ne croyais pouvoir être frappé d'aucune chose, et dont l'impression par malheur ne s'efface point.

Comme je respirais la fraîcheur du soir, après une longue répétition, mollement couché dans mon petit navire, et regardant, de la hauteur où je m'étais élevé, s'éteindre le jour, j'entends sortir d'un nuage, dont je longeais les contours, une voix de femme stridente, pure cependant, et dont l'agilité extraordinaire, dont les élans capricieux et les charmantes évolutions semblaient, en retentissant ainsi au milieu des airs, être le chant de quelque oiseau merveilleux et invisible. J'arrêtai soudain ma locomotive... Après quelques instants d'attente, au travers des vapeurs empourprées par le soleil couchant, je vis s'avancer un élégant ballon dont la marche rapide se dirigeait vers Euphonia; une jeune femme était debout à l'avant du navire, seule et appuyée dans une pose ravissante, sur une harpe dont, par intervalle, elle effleurait les cordes avec sa main droite étincelante de diamants. Elle n'était pas seule, car d'autres femmes passèrent plusieurs fois à l'intérieur devant les croisées du bord. Je crus d'abord que c'étaient quelques unes de nos jeunes coryphées de la rue des Sopranî qui venaient, comme moi, faire une promenade aérienne; elle chantait, en l'ornant de toutes sortes de folles vocalises, le thème de ma première symphonie, qui n'est guère connue, pensais-je, que des Euphoniens. Mais bientôt, en examinant de plus près la charmante créature au brillant ramage, je dus reconnaître qu'elle n'était point des nôtres, et que jamais encore elle n'avait paru à Euphonia. Son regard, à la fois distrait et inspiré, m'étonna par la singularité de son expression, et je pensai tout de suite au malheur de l'homme qui aimerait une telle femme sans en être aimé. Puis je n'y songeai plus..... Les hautes cimes du Hartz me dérobaient déjà la vue du soleil à l'horizon; je fis monter perpendiculairement mon navire de quelques centaines de pieds pour revoir l'astre fugitif, et je le contemplai quelques minutes encore, au milieu de ce silence extatique dont on n'a pas d'idée sur la terre. Enfin, las de rêver et d'être seul dans l'air, le vent d'ouest m'apportant les lointains accords de la Tour qui sonnait l'hymne de la nuit, je descendis, ou plutôt je fondis comme un trait sur mon pavillon, situé, comme tu sais, hors des murs de la ville. J'y passai la nuit. Je dormis mal; vingt fois, en quelques heures, je revis en songe cette belle étrangère appuyée sur sa harpe, sortant de son nuage rose et or. Je rêvai même en dernier lieu que je la maltraitais, que mes mauvais traitements, mes brutalités l'avaient rendue horriblement malheureuse; je la voyais à mes pieds, brisée, en larmes, pendant que je m'applaudissais froidement d'avoir su dompter ce gracieux mais dangereux animal. Étrange vision de mon âme, si éloignée de pareils sentiments!!! A peine levé, j'allai m'asseoir au fond de mon bosquet de rosiers, et, machinalement, sans avoir la conscience de ce que je faisais, j'ouvris à deux battants les portes de ma harpe éolienne. En un instant, des flots d'harmonie innondèrent le jardin; le *crescendo*, le *forte*, le *decrescendo*, le *pianissimo*, se succédaient sans ordre au souffle capricieux de la folle brise matinale. Je vibrais douloureusement, et n'avais pas la moindre tentation cependant de me dérober à cette souffrance en fermant les cloisons de l'instrument mélancolique. Loin de là, je paraissais m'y complaire, et immobile j'écoutais. Au moment où un coup de vent, plus fort que les précédents faisait sortir de la harpe, comme un cri de douleur, l'accord de septième dominante, et l'emportait gémissant à travers le bosquet, le hasard voulut que du *decrescendo* sortît un arpége où se trouvait la succession mélodique des premières mesures du thème que j'avais entendu chanter la veille à mon inconnue. Étonné de ce jeu de la nature, j'ouvris les yeux que je tenais fermés depuis le commencement du concert éolien... Elle était debout devant moi; belle, puissante, souveraine, *Deu*! Je me levai brusquement. « — Madame! — Je suis heureuse, monsieur, de me présenter à vous au moment où les esprits de l'air vous adressent un si gracieux compliment; il vous disposera sans doute à l'indulgence que je viens réclamer, et dont le grand Rotceh, dit-on, n'est pas prodigue. — Qui a bien voulu, madame, venir si matin animer ma solitude? — Je me nomme Nadira, je suis cantatrice, j'arrive de Vienne, je veux voir la fête de Gluck; je désire y chanter, et je viens vous prier de me donner place dans le programme. — Madame... — Oh! vous m'entendrez auparavant, c'est trop juste. — C'est inutile, j'ai eu déjà le plaisir de vous entendre. — Et quand, et où donc? — Hier soir, au ciel. — Ah! c'était donc vous qui voguiez ainsi solitaire, et que j'ai rencontré au sortir de mon nuage, justement quand je chantais votre admirable mélodie? Cette belle phrase était prédestinée sans doute à servir d'introduction à nos deux premières entrevues. — C'était moi. — Et vous m'avez entendue? — Je vous ai entendue, je vous ai vue et admirée. — O! mon Dieu, c'est un homme d'esprit, il va me persifler, et il faudra que j'accepte ses railleries pour des compliments! — Dieu me garde de railler, madame; vous êtes belle. — Encore! Oui, je suis belle, et à votre avis je chante? — Vous chantez... trop bien. — Comment, trop bien? — Oui, madame; à la fête de Gluck le chant orné n'est point admis; le vôtre brille surtout par la légèreté et la grâce des broderies, il ne saurait donc figurer dans une cérémonie éminemment grandiose et épique. — Ainsi vous me refusez? — Hélas! il le faut. — Oh! c'est incroyable, dit-elle en rougissant de colère et en arrachant de sa tige une belle rose qu'elle froissa entre ses doigts. Je m'adresserai au ministre... (je souris), à l'empereur. — Madame, lui dis-je d'un accent fort calme, mais sérieux, le ministre de la fête de Gluck, c'est moi; l'empereur de la fête de Gluck, c'est encore moi; l'ordonnance de cette cérémonie m'a été confiée, je la règle sans contrôle, j'en suis le maître absolu; et (la regardant avec la moitié de ma colère) vous n'y chanterez pas. » Là-dessus la belle Nadira essuie en tressaillant ses yeux, où le dépit avait amené quelques larmes, et s'éloigne précipitamment.

Ma demi-colère dissipée, je ne pus m'empêcher de rire, mais de rire aux éclats, de la naïveté de cette jeune folle, accoutumée sans doute à Vienne, au milieu de ses adorateurs, à tout voir plier devant ses caprices, et qui avait pensé venir sans résistance détruire l'harmonie de notre fête et me dicter ses volontés.

Pendant quelques jours je ne la revis point. La fête eut lieu. Alceste fut dignement exécutée; après la représentation les six mille voix du cirque chantèrent mon hymne, que je n'ai fait accompagner que par cent familles de clarinettes et saxophones, cent autres de flûtes, quatre cents violoncelles et trois cents harpes. L'effet, je te l'ai déjà dit, fut très grand. L'orage des acclamations une fois calmé, l'empereur se leva et me complimentant avec sa courtoisie ordinaire, voulut bien me céder son droit de désigner la femme qui aurait l'honneur de couronner la statue de Gluck. Nouveaux cris et applaudissements du peuple. En ce moment de radieux enthousiasme, mes yeux tombèrent sur la belle Nadira, qui, d'une loge éloignée, attachait sur moi un regard humble et attristé. Soudain l'attendrissement, la pitié, une sorte de remords même, me saisirent au cœur, à l'aspect de la beauté

vaincue, éclipsée par l'art. Il me sembla que, vainqueur généreux, l'art devait maintenant rendre à la beauté une part de sa gloire, et je désignai Nadira, la frivole cantatrice viennoise, pour couronner le dieu de l'expression. L'étonnement général ne peut se dépeindre; personne ne la connaissait. Rougissant et pâlissant tour à tour, Nadira se lève, reçoit des mains du prêtre de Gluck la couronne de fleurs, de feuilles et d'épis, qu'elle doit déposer sur le front divin, s'avance lentement dans le cirque, monte les degrés du temple, et, parvenue au pied de la statue, se tourne vers le peuple en faisant signe qu'elle veut parler. On se tait, on l'admire; les femmes mêmes semblent frappées de son extrême beauté. « Euphoniens, dit-elle, je vous suis inconnue. Hier encore je n'étais qu'une femme vulgaire, douée d'une voix éclatante et agile, rien de plus. Le grand art ne m'avait point été révélé. Je viens, pour la première fois de ma vie, d'entendre Alceste, je viens d'admirer avec vous la splendide majesté de l'hymne de Rotceh. Je comprends maintenant, j'entends, je vis : je suis artiste. Mais l'instinct du génie pouvait seul le deviner. Souffrez donc qu'avant de couronner le dieu de l'expression, je prouve à vous, ses fidèles adorateurs, que je suis digne de cet honneur insigne, et que le grand Rotceh ne s'est pas trompé. » A ces mots, arrachant les perles et joyaux qui ornaient sa chevelure, elle les jette à terre, les foule aux pieds (abjuration symbolique), la main sur son cœur, s'incline devant Gluck, et d'une voix sublime d'accent et de timbre, elle commence l'air d'Alceste. « Ah! divinités implacables! »

Impossible, cher Xilef, de te décrire avec quelque apparence de fidélité l'immense émotion produite par ce chant inouï. En l'écoutant tous les fronts s'inclinaient peu à peu, tous les cœurs se gonflaient; on voyait çà et là les auditeurs froids et tièdes joindre les mains, les élever machinalement sur leurs têtes; plusieurs de nos jeunes femmes se sont évanouies, et à la fin, au le tour de l'immortelle phrase : « *Ce n'est pas vous faire une offense que de vous conjurer de hâter mon trépas,* » Nadira, accoutumée à l'enthousiasme bruyant de ses Viennois, a dû éprouver un instant d'angoisse horrible : pas un applaudissement ne s'est fait entendre. Le cirque entier s'est tu, terrassé; mais après une minute, chacun retrouvant la respiration et la voix (admire encore une fois le sens musical de nos Euphoniens), sans que le préfet des chœurs ni moi nous ayons fait le moindre signe pour désigner l'harmonie, un cri de dix mille âmes s'est élancé spontanément sur l'*accord de septième diminuée de* fa *dièze*, suivi d'une pompeuse cadence en *ut* majeur. Nadira, chancelante d'abord, se redresse à cette harmonieuse clameur, et élevant ses bras antiques, belle d'admiration, belle de joie, belle de beauté, belle d'amour, elle dépose la couronne sur la tête puissante de Gluck l'olympien. Alors inspiré à mon tour par cette scène auguste, et pour adoucir un enthousiasme qui tournait à la passion, déjà jaloux peut-être, je fis le signe de la marche d'Alceste; et tous à genoux, Euphoniens fervents, nous saluâmes le souverain maître de sa poétique mélopée.

En nous relevant, nous cherchons Nadira : elle avait disparu. A peine retiré chez moi, je la vois entrer. Elle s'avance, s'incline et dit : « Rotceh, tu m'as initiée à l'art, tu m'as donné une existence nouvelle; je t'aime... Peux-tu m'aimer? Je te fais don de tout mon être; ma vie, mon âme et ma beauté sont à toi. » Je réponds après un instant de doute silencieux, et en songeant à mon ancien amour qui s'évanouissait : « Nadira, tu m'as fait voir hors de l'art un idéal sublime... Sincèrement je t'aime... je t'accepte... Mais si tu me trompes, aujourd'hui ou jamais, tu es perdue. — Aujourd'hui ni jamais je ne puis te tromper; mais dussé-je payer par une mort cruelle le bonheur de t'appartenir, je le veux ce bonheur, je te le demande... Rotceh! — Nadira!... » Nos bras... nos cœurs... nos âmes... l'infini... Dieu...

Il n'y a plus de Nadira; Nadira, c'est moi. Il n'y a plus de Rotceh; Rotceh, c'est elle...

J'ai honte, cher Xilef, de faire un tel récit à toi dont le cœur saigne, déchiré par l'absence; mais la passion et le bonheur sont d'un égoïsme absolu. Pourtant mon bonheur a des intermittences, et sa lumineuse atmosphère est traversée quelquefois par d'affreux rayons d'obscurité. Je me souviens qu'au moment où j'ai dit à Nadira : « Sincèrement, je t'aime! » trois cordes de ma harpe se sont rompues avec un bruit lugubre... J'attache à cet incident une idée superstitieuse. Serait-ce un adieu de l'art qui me perd?... Il me semble en effet que je ne l'aime plus. Mais écoute encore.

Hier, journée brûlante d'un été brûlant, nous planions, elle et moi, au plus haut des airs. Mon navire, sans direction, errait au gré d'un faible souffle du vent d'est; éperdument enlacés, ivres-morts d'amour, gisants sur la molle ottomane de ma nacelle embaumée, nous touchions au seuil de l'autre vie, un seul pas, un seul acte de volonté et nous pouvions le franchir! « Nadira! lui dis-je, en l'étreignant sur mon cœur, — Cher! — Vois, il n'y a rien de plus pour nous en ce monde, nous sommes au faîte, redescendrons-nous? mourons! » Elle me regarda d'un air surpris. « Oui, mourons, ajoutai-je, jetons-nous embrassés hors du navire; nos âmes, confondues dans un dernier baiser, s'exhaleront vers le ciel avant que nos corps, tourbillonnant dans l'espace, aient pu toucher de nouveau la prosaïque terre. Veux-tu? viens! — Plus tard, me répondit-elle, vivons encore! » Plus tard! mais plus tard, pensai-je, retrouverons-nous un semblable moment?... Oh! Nadira, ne serais-tu qu'une femme!... Je reste donc puisqu'elle veut rester... Adieu, mon ami, depuis les deux heures employées à t'écrire, je ne l'ai pas vue, et à chaque minute qui s'écoule maintenant loin d'elle je crois sentir une main glacée m'arracher lentement le cœur de la poitrine.

ROTCEH.

H. BERLIOZ.

(*La suite au prochain numéro.*)

LES LUTTES DU COMPOSITEUR.

(Premier article).

Peintres qui vous plaignez de la rareté des commandes, des mauvaises places assignées à vos tableaux dans les expositions publiques, des rigueurs de la critique, des froideurs du public et de mille autres choses encore; poëtes qui lancez les foudres de votre éloquente indignation sur les goûts bourgeois du siècle, sur la dureté des éditeurs et sur le prosaïsme forcé de l'existence dans cette vallée de misère; sculpteurs, architectes, danseurs, romanciers-feuilletonistes, ténors, pianistes, basses, barytons, vaudevillistes, contralti et *tutti quanti*, qui excitez des tempêtes en agitant l'air des ondes sonores de vos clameurs et de vos plaintes!

Daignez me pardonner l'apostrophe que je vous adresse, et jeter un coup d'œil de sympathie sur le récit à la fois lamentable et comique dont je vais dérouler devant vous les véridiques pages; vous y puiserez, sans doute, un salutaire enseignement, qui vous fera trouver votre existence douce,

heureuse, limpide et désirable, en comparaison de l'existence rocailleuse, sombre et morose de votre confrère en Apollon, le compositeur de musique; être infortuné dont la vie est remplie d'amertumes et de chagrins, et qu'on poursuit encore au-delà du tombeau, en mettant sur sa conscience une foule d'œuvres posthumes, plus ou moins apocryphes, car *la mort est la plus belle des réclames!*

Vous entendez de reste que, par le mot de compositeur, je prétends désigner ici l'artiste poussé par de fortes études, par une opiniâtre volonté, par une ferme vocation, à la création d'œuvres de longue haleine et de grande facture : un opéra, une symphonie, une messe, un oratorio, et même un quatuor instrumental. Quant à ceux qui, bornés dans leur ambition, se contentent du cadre restreint de la romance et du quadrille, qu'une jolie trouvaille suffit à remplir, sans travail, sans études, je les nommerai d'heureux trouveurs lorsqu'ils réussissent à bien rencontrer; et s'ils n'y réussissent pas, ou s'ils y réussissent à demi, ce qui est tout un à mes yeux, alors... je ne les nommerai pas du tout!

Les misères du compositeur (et Dieu sait si elles sont nombreuses) naissent de deux causes : d'abord de ce que son œuvre est trop compliquée, formée de trop de parties constitutives pour qu'il se puisse rendre un compte exact du véritable effet qu'elle produira au grand jour de l'exécution, ensuite de ce que les éléments de manifestation de cette œuvre sont si nombreux, si difficiles à rassembler, si rudes à mouvoir, si hostiles, tranchons le mot! au malheureux compositeur, que la volonté la plus puissante, l'opiniâtreté la plus tenace, la plus vivace ardeur, l'amour paternel lui-même, cet inépuisable amour de l'auteur pour son œuvre, n'y sauraient suffire.

Que si, par fortune, vous trouvez le tableau trop sombre et chargé outre mesure de teintes bistrées, je n'ai, pour justifier cette peinture, d'autre moyen que celui, bien doux à l'écrivain, de vous supplier, ô lecteur bénévole, de continuer la tant agréable et nourrissante lecture de ces lignes que je trace à votre intention!

Le peintre recule de quelques pas, regarde son tableau, et se rend compte avec la dernière exactitude de l'effet d'ensemble de son œuvre; il se rapproche, examine attentivement les lignes délicates, les nuances fines, les touches légères, et peut ainsi critiquer son travail, le corriger, le polir, le perfectionner avant de le livrer aux regards du public; le sculpteur et le graveur sont placés exactement dans les mêmes conditions; l'architecte, au moyen de ses plans, sait à bien peu de chose près ce que sera son monument, et le poëte n'a qu'à lire ses vers à haute voix pour en élaguer les mots rudes ou faibles, les liaisons défectueuses, les expressions bazardées. L'auteur dramatique lui-même, bien que les ressorts de son art soient plus nombreux et plus compliqués, met sa pièce en scène dans sa tête, varie les inflexions de sa voix, joue ses divers personnages, et calcule, s'il a quelque habileté, le degré d'émotion, d'étonnement ou d'hilarité qui doit résulter d'une situation, d'un mot, d'une péripétie; d'ailleurs, ne faisant parler qu'une personne à la fois, il doit lui être toujours possible de savoir exactement ce qu'il lui fait dire.

Pour le compositeur, et surtout pour le jeune compositeur, les choses ne vont pas ainsi; son œuvre multiple emploie mille moyens divers, qui tous concourent simultanément à la création de l'unité; ce sont la mélodie, l'harmonie, les cent instruments de l'orchestre avec leurs timbres variés à l'infini, les voix du chœur et des principaux personnages, la prosodie, le rhythme, la vérité de l'expression, le juste encadrement dans la musique de tous les mouvements de la scène, et pour ainsi dire de tous les gestes des acteurs, qui chargent l'immense palette sur laquelle il doit choisir ses couleurs invisibles pour les placer heureusement sur la toile, pour en former le tableau vivant des sentiments et des passions qui agitent le cœur de l'homme.

Et à celui qui se flatterait d'avoir une tête assez forte, une érudition assez vaste, un goût assez sûr, un génie assez perspicace, pour juger *à priori*, sur le simple examen d'une partition, que toutes les conditions d'un bon ouvrage y sont contenues; à celui-là je dirais, s'il n'avait pour plaider en sa faveur l'expérience d'un grand nombre d'ouvrages représentés... je lui dirais, comme dans la tragédie : « Jeune présomptueux! »

D'ici je vois le lecteur impatient s'écrier : « Sans doute » vous avez raison, un compositeur ne peut revoir et com- » pléter son œuvre qu'en l'entendant; eh bien! qu'il l'en- » tende, et pour Dieu! que tout cela finisse... ! »

Tout doux lecteur! tout doux! ne vous emportez pas. QU'IL L'ENTENDE!... Mais savez-vous bien l'immense valeur, les conséquences infinies du mot que vous venez de prononcer! Imaginez-vous d'une façon exacte ce qu'il faut pour qu'un compositeur *entende* son œuvre? Non, mille fois non! et je vais vous faire tressaillir à la simple énumération des moyens d'action que doit réunir un compositeur pour arriver à cette chose qui vous paraît si simple, si naturelle, si facile et primitive, S'ENTENDRE!!

Il faut : 1° un directeur de bonne volonté qui consente à accorder un poëme au jeune compositeur; 2° un auteur de bonne volonté qui consente à confirmer de son consentement le consentement du directeur; 3° des chanteurs de bonne volonté (je supplie le Phénix de m'en faire connaître de tels) qui consentent à se charger, sans exiger trop de changements et de mutilations, des rôles qui leur sont destinés; 4° un chef d'orchestre, également de bonne volonté (cela se rencontre s'il n'est pas compositeur lui-même), qui consente à faire faire les répétitions avec soin et conscience; 5° un maître des ballets assez charitable pour épargner au néophyte les rudes épreuves auxquelles il est contraint de se soumettre.

Avec le concours de ces bonnes volontés, le compositeur arrive enfin à s'entendre! Il corrige son œuvre et la soumet au public. Mais alors surgissent de nouvelles tribulations, des embarras sans cesse renaissants : il faut encore appeler à soi l'intervention de la cabale, qui doit diriger l'attention des auditeurs sur les endroits saillants et dominer les murmures de la malveillance, négocier avec la presse et traiter avec un éditeur.

Que vous en semble? Est-ce facile, agréable et commode, et seriez-vous, d'aventure, tenté de consacrer votre jeunesse à étudier une science cent fois plus difficile que les mathématiques; de sacrifier votre cœur et votre âme, et toutes vos passions et toutes vos pensées, au démon insatiable de l'inspiration; puis d'employer le reste de vos forces à cette lutte ridicule contre des obstacles non moins ridicules, dans le simple but de procurer un moment d'émotion ou d'agrément à ce monsieur plus ou moins ganté, plus ou moins verni, plus ou moins distrait et préoccupé, qu'on appelle le public?

Et encore ne voyez-vous qu'en bloc et superficiellement les luttes du compositeur, et vous plaindriez bien davantage cet être infortuné, si vous vouliez vous laisser conduire, comme le Dante par l'ombre de Virgile, dans la spirale sans fin de cet enfer, que la gloire et le succès peuvent tout au plus transformer en purgatoire, jamais en paradis!

J. MEIFRED.

(*La suite à un prochain numéro.*)

PIANOS DE M. PAPE.

Il y a quelque seize ou dix-sept ans que seul, ou à peu près, contre l'opinion de la plupart des facteurs et des artistes, j'établis dans la *Revue musicale*, que le principe du mécanisme placé au-dessus des cordes du piano, tel que l'avait conçu M. Pape, présentait de grands avantages sous le rapport de la simplicité, et conséquemment de la solidité. J'ajoutais qu'il est plus normal, plus rationnel, de frapper les cordes dans le sens de leur point d'appui sur la table d'harmonie, que de les soulever de ce point d'appui par la percussion, comme on le faisait dans les anciens pianos, auprès de la pointe sur laquelle ces cordes se coudaient; car, disais-je, c'est à cette fausse conception des anciens pianos qu'il faut attribuer le ton sec et court de ces instruments, et le peu de solidité des cordes.

On affectait alors de confondre les pianos de M. Pape avec ceux du système analogue fabriqués par Streicher à Vienne, et les défauts de ceux-ci paraissaient, dans l'opinion que je combattais, devoir se rencontrer dans ceux de l'habile facteur de Paris. Les objections portaient sur ce que le marteau, après avoir frappé la corde dans le mécanisme en dessus, doit être ramené en haut par un contre-poids ou par un ressort. Le contre-poids, disait-on, ne peut manquer d'allourdir le toucher, et tout ressort mis fréquemment en action tend à s'affaiblir. Mais ceux qui raisonnaient ainsi n'avaient point examiné avec attention le ressort en spirale concentrique imaginé par M. Pape, ressort à la fois énergique et souple, dont la flexion s'opère dans un si court espace, et dont la réaction est si rapide, qu'il est permis d'affirmer que le même ressort, soumis à une action incessante pendant un siècle, ne perdrait pas sensiblement de sa vivacité.

A l'égard du doute qu'on essayait d'élever concernant l'avantage de frapper les cordes dans le sens de leur point d'appui, il est plus apparent que réel; car tout le monde sait que c'est cet avantage qui a fait chercher avec persévérance les modes les plus avantageux de construction des pianos verticaux ou droits, et qui a fait faire tant d'essais pour renverser la table et les cordes en laissant le mécanisme en dessous. N'est-il pas évident que l'obligation d'établir une solution de continuité entre la table et le sommier, pour livrer passage aux marteaux qui viennent frapper les cordes en dessous, est une monstruosité dans la construction des pianos ordinaires? Quoi qu'on en ait dit, l'avantage de la percussion des cordes dans le sens de leur point d'appui sur le chevalet est incontestable. Des expériences délicates faites par M. Savart ont démontré d'ailleurs que la pression de l'air par le coup de marteau dans ce sens imprime une vibration plus énergique à la table d'harmonie, que lorsque cette pression n'est que le résultat de la réaction de la corde frappée dans le sens contraire.

Mais il est bien d'autres avantages évidents qui sont le résultat de la disposition du mécanisme en dessus, tel que l'a imaginé M. Pape, et surtout tel qu'il est devenu par les perfectionnements que ce savant mécanicien y a progressivement introduits. Tous sont les conséquences nécessaires d'un système bien combiné dans toutes ses parties. Par exemple, on sait que lorsque le besoin de sonorité plus grande eut fait changer les proportions et les dispositions de l'ancien piano carré, pour le monter de cordes plus fortes, et pour les faire attaquer par un coup de marteau plus énergique, on aperçut la nécessité de contrebalancer le tirage des cordes, qui faisait fléchir la caisse, par des moyens artificiels. On se rappelle encore que les pianos de Petzold, dont la qualité de son était séduisante au sortir de l'atelier, perdaient insensiblement leur moelleux et leur rondeur, parce que l'équilibre n'existant point entre le tirage et la résistance, la table finissait par être comprimée jusqu'au point de perdre une partie de son élasticité. On a vu de ces pianos dont les deux angles correspondant au sens du tirage se relevaient d'une manière très sensible, de telle sorte que les pieds ne posaient plus à terre. Pour obvier à ce grave inconvénient, on ne trouva rien de mieux que d'employer un appareil de barres de fer dans la partie supérieure de l'instrument, cherchant ainsi l'équilibre dans la réaction de deux forces opposées.

Par son système de mécanisme en dessus, M. Pape a trouvé une combinaison bien plus simple et bien plus rationnelle; car, ayant pu débarrasser la partie inférieure de la caisse de l'instrument de tout l'appareil de l'ancien système, il a pu abaisser la position de la table et le placement des cordes près du fond solide de cette caisse, au lieu de faire opérer la traction vers les bords opposés, où les moyens de résistance naturelle n'existent pas. Dès lors, le tirage des cordes a été sans danger pour la solidité de l'instrument, par l'effet de la résistance naturelle, et sans avoir recours au formidable appareil du barrage en fer des autres facteurs.

Un autre avantage de cette disposition consiste à faire frapper les cordes au point convenable pour obtenir une meilleure qualité de son en éloignant le coup de marteau de ce point où la corde fait un angle. Ce qui est surtout remarquable et digne des plus grands éloges dans les instruments de M. Pape, c'est la simplicité du mécanisme. On sait que le problème à résoudre dans les pianos est la réunion de la puissance d'attaque à la rapidité de l'articulation de la note. Dans la construction ordinaire, on obtient la force d'impulsion du marteau par la longueur du levier de la touche; mais M. Pape ne voulait pas user de cette ressource. D'ailleurs il s'était proposé de donner à son mécanisme la plus grande solidité possible, en diminuant le nombre de frottements, et pour cela il fallait que l'attaque fût directe. Mais là se présentaient les conséquences de ce principe de mécanique que *ce qu'on gagne en vitesse on le perd en force*, et réciproquement. Cette difficulté a été le point d'arrêt de M. Pape pendant plusieurs années; et même après avoir si bien conçu toutes les autres parties de ses instruments, il lui resta longtemps à résoudre le problème de la plus grande diminution possible de la longueur de son levier d'attaque, pour avoir la légèreté du toucher en conservant la force d'impulsion du marteau. Il n'y a que Dieu qui voie d'un coup d'œil le principe et la fin de toute chose; si habile, si ingénieux que soit un homme, il y a des difficultés qui peuvent l'arrêter longtemps, quoiqu'il ne les croie point insolubles Telle fut la situation de M. Pape pendant quelques années. Pendant ce temps, les artistes, qui ne s'informent guère du principe des choses, et qui ne voient que les résultats, ne trouvant pas dans les claviers de ses pianos toute la légèreté qu'ils désiraient, ne rendirent pas justice à la beauté d'une conception dont ils ne comprenaient pas l'importance. Moi seul je protestai constamment contre leurs préjugés, et à plusieurs reprises, dans l'espace de dix-sept ans, j'analysai les améliorations progressives que je voyais faire par l'habile et persévérant facteur dans son système. Enfin, par une de ces heureuses inspirations qui semblent destinées à donner un démenti aux principes de la mécanique universelle, il est parvenu à réduire la longueur de son levier à moins de huit pouces, sans rien perdre de la force nécessaire d'impulsion, en proportionnant le poids et la course de chaque marteau, ainsi que la vitesse du ressort, au point d'équilibre du levier,

et trouvant dans cette combinaison heureuse l'équivalent d'une longueur proportionnelle de ce même levier. C'est ainsi que Winkel, d'Amsterdam, a trouvé le moyen de remplacer la longueur proportionnelle du pendule astronomique pour la mesure du temps en musique, par le court balancier du métronome attribué à Maelzel, au moyen du poids mobile qui glisse sur ce balancier pour changer le centre de gravité, en raison de la vitesse voulue. Ce sont là, il faut l'avouer, des conceptions de génie dont les artistes qui se servent du piano et du métronome ne comprennent guère la valeur, mais qui n'en sont pas moins dignes de l'admiration des connaisseurs.

J'ai non seulement examiné avec soin les derniers produits de M. Pape dans tous leurs détails, mais je les ai joués, et j'en ai trouvé le mécanisme aussi facile que prompt, le son puissant, moelleux et chantant. Ses pianos en forme de table hexagone, de la dimension d'une table de salon, offrent dans cette petite caisse de peu d'épaisseur les phénomènes d'une puissance de son qu'on croirait sortir d'un grand instrument, et de l'étendue des pianos ordinaires. Rien de plus ingénieux que la disposition croisée des cordes de ce piano, et que celle du clavier mobile, et du mécanisme. C'est en son genre un chef-d'œuvre de simplicité dans sa conception et dans son exécution.

A l'égard du grand piano de concert, devenu une nécessité de notre époque, par l'importance que cet instrument a acquise depuis quelques années, les artistes ont longtemps reproché à celui de M. Pape de manquer d'éclat dans sa sonorité et de légèreté dans son mécanisme. Mais ces défauts, qui disparaissaient en partie sous une main puissante, étaient le résultat de ce qui restait à faire pour que M. Pape atteignît complétement son but, de la plus grande simplicité possible, réunie à la plus grande solidité de l'instrument. Or, depuis qu'il a trouvé son heureuse loi d'équilibre entre la force d'attaque et la rapidité de l'articulation des notes, ces défauts ont complétement disparu, et le mécanisme de ces grands pianos est devenu aussi léger que celui des autres instruments du même facteur.

Sans être partisan de l'étendue toujours croissante que certains facteurs donnent à leurs pianos, M. Pape éprouvait le besoin de fixer des limites telles que la variation continuelle de ces instruments eût un terme. Pour cela, il a tracé en dernier lieu le plan d'un grand piano de huit octaves complètes, c'est-à-dire l'étendue que l'orgue le plus complet a dans son plus grand développement, depuis sa note la plus basse du son le plus grave jusqu'à la plus élevée du son le plus aigu. Descendant une quinte plus bas que les grands pianos ordinaires, c'est-à-dire au contre-*fa* grave, cet instrument monte jusqu'au contre-*fa* sur-aigu. Les dernières notes graves ont une majesté imposante. Quant aux dernières notes sur-aiguës, les cordes en sont si courtes et les vibrations si rapides, qu'elles ont peu de sonorité par elles-mêmes; mais lorsqu'elles sont harmonisées avec les notes de l'octave inférieure, leur timbre devient beaucoup plus clair et d'une facile perception. En cet état, on peut affirmer que l'étendue du piano a atteint ses dernières limites. M. Pape, ayant compris que lorsqu'on n'en fait point usage, cette étendue extraordinaire peut être gênante pour l'exécutant, a combiné des boîtes qui s'ajustent sur le clavier pour le réduire aux dimensions habituelles, mais dont on peut découvrir à volonté une, deux ou trois notes.

Considérée en elle-même, l'énorme étendue de ces pianos n'aura peut-être pas un grand intérêt aux yeux des artistes qui cherchent avant tout une signification sérieuse à la musique; mais la puissance sonore qu'elle ajoute au reste de l'instrument ne saurait être contestée, et je ne crains pas de déclarer que je ne connais pas de grand piano de concert dont l'énergie soit comparable à celle des instruments de cette espèce. J'ai entendu, pendant mon séjour à Paris, un très bon morceau à huit mains, pour deux pianos à huit octaves, composé par M. Pixis et exécuté par lui, MM. Osborne, Rosenhain et Wolff, sur deux des nouveaux pianos de M. Pape, et jamais musique de ce genre ne m'a paru avoir produit un pareil effet. De plus, malgré cette grande puissance, le son était clair, limpide, et dans la plus grande vélocité de mouvement, toutes les notes parlaient avec une remarquable netteté.

Depuis longtemps les pianos carrés de M. Pape s'étaient fait une réputation par leur excellente sonorité et leur solidité à toute épreuve : dans leur état actuel, ces instruments sont réellement la réalisation complète de l'instrument le plus simple et le plus rationnel. Le savant et ingénieux facteur vient de mettre le comble à sa gloire en donnant les mêmes qualités au grands pianos, réunies à la puissance sonore et à la légèreté du mécanisme. Les grands artistes nomades qui voyagent pour se faire entendre, et qui changent de pianos comme de vêtements, n'attacheront peut-être pas une grande importance à cette simplicité de construction dans laquelle les frottements sont évités avec soin, ce qui est la condition nécessaire pour la solidité; mais le piano est un instrument d'un prix si élevé, que le public n'aura pas la même indifférence.

Je crois devoir ajouter une considération très importante en faveur des instruments de M. Pape. On sait que lorsqu'un accident arrive à un piano construit suivant les principes du mécanisme anglais, de celui de Petzold ou de tout autre, il faut nécessairement cesser la musique jusqu'à ce qu'on ait trouvé l'ouvrier nécessaire pour faire la réparation, ce qui n'est presque jamais possible à l'instant même; mais le mécanisme de M. Pape est si simple et de si peu de volume, que les touches, les marteaux, étouffoirs, tout enfin ne forme qu'une boîte de la longueur du clavier, et d'environ 8 pouces de largeur. Or, les parties de ce mécanisme sont si bien combinées, qu'on peut l'ôter d'un piano pour le poser sur un autre où il s'adapte parfaitement. Il est donc facile d'acheter deux mécaniques avec un seul piano, et si par hasard il survient un accident, le changement pourra être effectué dans l'espace d'une minute environ, par la première personne venue, et la musique ne sera point interrompue.

J'ai voulu, dans cet article, constater les importantes inventions d'un artiste aussi persévérant dans ses recherches, qu'habile et consciencieux, et contribuer autant qu'il est en moi à ce que justice soit rendue à de si utiles travaux. Il y a toujours un temps où le vrai devient évident; mais il n'est pas sans importance que ce soit pendant la vie de celui qui a découvert la vérité.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

COUP D'ŒIL MUSICAL
SUR
LES CONCERTS DE LA SEMAINE.

Il y aurait un livre en deux volumes *in-folio* au moins à faire sur le piano, sur l'art d'en jouer, sur le rang qu'il tient dans l'Europe musicale et sur l'influence que cet instrument humanitaire exerce sur les mœurs, les habitudes intimes de la société actuelle et la civilisation en général. En attendant

qu'un philosophe acousticien entreprenne ce bel ouvrage, en attendant de même le précis historique sur les pianistes, que nous nous proposons de publier dans cette feuille ou dans toute autre, précis biographique, physiologique, esthétique et psychologique dont le besoin se fait vivement sentir en France, comme dit tout prospectus de nouveau journal, nous allons enregistrer ici les faits et gestes de quelques uns de ces artistes dont le nombre, en ce moment à Paris, se monte, sans compter les deux chefs de secte, Liszt et Thalberg, à près de cinquante du sexe masculin, et ving-cinq au moins qui font partie de la plus belle moitié du genre humain. La plupart, de première force, jette dans le monde musical tous les ans une foule d'elèves professeurs ou amateurs qui propagent la science et le goût du piano d'une façon inquiétante pour le repos des familles et des locataires. Ces pauvres locataires croient voir chaque mur mitoyen, chaque parquet se transformer en statue de Memnon, c'est-à-dire en corps sonore vous réveillant en sursaut par des gammes chromatiques, des trilles et des études sans fin qui les frappent et qu'ils vous renvoient : il y a des optimistes qui prétendent que cela nous maintient dans la voie du progrès indéfini de l'art; nous voulons bien le croire.

Les concerts des pianistes ont été entremêlés cette semaine de quelques matinées et soirées musicales données par des chanteurs et des cantatrices. Au nombre de ces dernières s'est montrée Mlle Duvillard, qui a offert aux amateurs de chant une exhibition de musique vocale, dimanche passé, chez Pleyel. Si, à la qualité de bonne musicienne, Mlle Duvillard pouvait joindre celles de moins chanter de la gorge et de vocaliser le trait avec un peu plus de facilité et de précision, elle deviendrait une cantatrice fort agréable; elle a dit son premier air de *Marino Faliero* d'un bon style de chant et avec expression.

M. Hercule Mecatti avait donné, la veille, dans la salle Herz, une matinée musicale dans laquelle il s'est montré sous la double qualité de chanteur et de compositeur. Ses amis doivent lui conseiller d'opter pour l'un ou l'autre de ces deux titres; et quand il aura cessé de courir deux lièvres à la fois, il aura encore quelque chose à faire pour en attraper un. Il a dit cependant avec un vrai sentiment dramatique de chant, ainsi que sa partner, Mme Hénelle, un duo d'*Anna Bolena*, puis seul, une cavatine de l'opéra de *Gemma di Vergy*, et puis un autre duo italien. M. Seligmann a fort bien chanté aussi sur le violoncelle la romance de *Dom Sébastien*, et surtout sa belle fantaisie sur *il Bravo*.

La soirée musicale donnée le même jour par MM. Kriegelstein et Plantade, facteurs de pianos, dans leurs ateliers, rue Laval, offrait un programme très varié dont nous garantirions l'exacte exécution avec plaisir si, d'après les travers actuels et à la mode dans ces sortes de solennités artistiques, la séance ne s'était pas ouverte deux heures et demie plus tard que ne l'indiquaient les lettres d'invitation, et s'il nous avait été possible d'entendre plus de deux morceaux, fort bien dits du reste par MM. Allard, Hallé et Ponchard, qui sont coutumiers du fait, comme chacun sait.

La quatrième et dernière séance de quatuor et de quintetti, donnée par M. Javault, le 17 passé, n'a pas fait moins de plaisir aux artistes et aux amateurs de bonne musique que les trois dernières. M. Onslow s'est maintenu ferme et droit à côté de Haydn et de Mozart, appuyé sur un nouveau quatuor en *si* mineur, d'une difficulté diabolique, renfermant un *adagio* délicieux, et sur le vingt-sixième quintetti en *ut* mineur qu'on avait redemandé à MM. Javault, Boucher, Ney, Lebouc et Gouffé, et qui ont dit ce bel œuvre de manière à contenter les auditeurs les plus difficiles. C'est comme un engagement contracté par ces habiles exécutants de recommencer ces intéressantes séances l'an prochain.

Le concert européen dont les gens du pouvoir ont tant parlé à la Chambre basse, la véritable entente cordiale entre les masses et les sommités sociales se préparent au moyen de l'art musical. Semblable à *la grammaire qui sait régenter jusqu'aux rois*, l'harmonie et le rhythme finiront par réunir dans un accord parfait, et faire marcher dans la même voie peuple et aristocratie. Cette dernière a chanté toute seule lundi dernier dans la salle de M. Herz. Sous le patronage de mesdames la maréchale duchesse d'Albuféra, la duchesse de Coigny, la duchesse de Grammont, la duchesse de Massa, la maréchale princesse de la Moskowa, la duchesse de Poix, la duchesse de Talleyrand, la princesse Charles de Beauvau, la princesse de Craon, la maréchale comtesse de Lobau, la comtesse Merlin, la vicomtesse de Noailles, la comtesse de Sandwich, et sous la direction de M. le prince de la Moskowa, *la Société des concerts de musique vocale, religieuse et classique* nous a fait entendre de la délicieuse musique rétrospective. MM. de la Ferronnais, de Varaigne, Robert, Inchindi, madame la comtesse Potocka, madame la marquise de Lagrange, madame Galoz, mesdemoiselles de Rupplin et de Thorn ont dignement interprété le suave Palestrina, Marcello, Arcadelt, Hændel, Orlando de Lassus, et surtout Clément Jannequin, dont ils ont dit le fameux chœur composé à l'occasion de la victoire remportée par François Ier à Marignan. Ce morceau national a produit le plus grand effet. Un chœur populaire sur les paroles de ce même François Ier : *Tout est perdu fors l'honneur!* n'aurait pas moins impressionné ce brillant auditoire.

La veille de cette intéressante et curieuse séance de gothique musique, deux instrumentistes en renom et de grand talent, MM. Alard et Dorus, ont fait une ample moisson de bravos dans la même salle; un public nombreux a rendu en hourras enthousiastes le vif plaisir qu'il a reçu de ces deux habiles artistes. M. Alard a dit le premier morceau d'un concerto de sa composition, classique par la forme et moderne par le style et l'instrumentation. S'il trouve l'occasion de faire entendre ce concerto en entier, à un public fatigué de fantaisies et d'airs variés, nous analyserons cette œuvre, dont la première partie nous a paru remarquable, et d'une difficulté d'exécution à laquelle visent un peu trop nos violonistes actuels. Quant à l'exécution, elle a été verveuse, fougueuse; mais pas toujours irréprochable sous le rapport de la clarté, de la limpidité d'intonation. Nous ne saurions trop le répéter à nos violonistes, et à tous les instrumentistes en général : le fini de l'exécution est le cachet d'un talent supérieur, achevé; c'est le lien sympathique entre l'auditeur et l'exécutant. M. Alard semblerait agir en vertu de cet axiome politique qui dit : Le roi ne lâche que lorsque le peuple arrache. Le véritable roi des artistes, c'est le public, roi blasé, auquel il faut arracher des applaudissements, et M. Alard se fait peuple vis-à-vis le roi des instruments. Qu'il mette, pour quitter toute figure, un frein, ou un peu plus de sobriété dans la saccade nerveuse de tous ces *tirés* d'archet, et il sera plus pur sans rien perdre de sa vigueur. Si cette vigueur, cette rondeur, cette ampleur de son, manquent à M. Dorus sur la flûte, que de grâce, de pureté, d'aplomb, de finesse dans son exécution ! On ne peut mieux caractériser enfin ce délicieux flûtiste, qu'en disant qu'il chante comme sa sœur sur son instrument, c'est-à-dire qu'il réunit le sentiment musical le plus exquis au style le plus pur.

Et maintenant, par suite de notre propension à affronter

les difficultés de la critique musicale, nous avons gardé pour la fin le compte-rendu de toutes les matinées ou soirées musicales données par des pianistes, et l'appréciation sommaire de ces virtuoses qui semblent se multiplier à vue d'œil.

Dans la matinée donnée chez M. Souffleto, par MM. Déjazet et Bessems, ce dernier s'est montré violoniste sage, pur, possédant un beau son et une manière correcte, intelligente, d'accompagner et de jouer le solo. Le premier, pianiste fin, délicat, gracieux, a exécuté, avec MM. Bessems et Seligman, un fort joli trio de sa composition qui renferme un délicieux *scherzo*, puis des variations sur un thème tyrolien qui, avec une fantaisie de M. Bessems, ont obtenu les honneurs de la séance.

M. Guttmann est un pianiste au jeu net et quelque peu froid; il a ce qu'on appelle des doigts et s'en sert avec beaucoup de dextérité. Sa manière procède plutôt de celle de Thalberg, au dire des connaisseurs, que de celle du professeur habile qui lui a donné des leçons. Il a fait plaisir aux amateurs de piano, dans la soirée musicale qu'il a donnée lundi passé chez M. Erard; c'est surtout sa fantaisie sur *le Freischütz* qui a été assez applaudie. Celle offerte par Mlle Clara Loveday aux amateurs de France et d'Angleterre, qui affluent toujours à ses concerts, aux amateurs de ces deux nations, qui s'aiment fort peu, mais qui ne s'en estiment pas moins, a été des plus brillantes par la composition du programme et le public distingué qui s'était rendu dans la salle de M. Herz. Le trio espagnol de Brod a ouvert la séance et a été joué avec beaucoup d'ensemble par MM. Triébert, hautbois, Blaize, basson, et la bénéficiaire, qui a dit la partie du piano avec autant de vivacité et d'entrain que d'élégance. La délicatesse du toucher, une netteté charmante, et même parfois une sorte de *brio* presque masculin, telles sont les qualités principales qu'on reconnaît dans le jeu de Mlle Loveday et qu'on rencontre à peu près en égale somme en Mlle Guénée, sœur de Mlle Loveday par la délicatesse, la netteté, le *brio*, et qui a donné aussi chez elle une soirée musicale dans laquelle elle s'est montrée pianiste aussi distinguée que maîtresse de maison aimable et polie.

Procédant aussi du Thalberg; essayant de chanter comme lui; rêveur et religieux jusqu'au bout des doigts dans son *chant de Madone*, dans son *Te deum allemand* plein d'une pompeuse harmonie, M. Schad, pianiste helvétien, a donné son concert annuel chez M. Erard, mercredi dernier, et il a fait plaisir aux partisans nombreux d'une méthode sage, pure et de l'inspiration toujours élevée.

Comment ne pas se répéter en parlant de M. Doehler? comment ne pas redire ce que nous en avons dit les années précédentes, il y a même quelques jours en parlant de la soirée de M. Érard? Dans la matinée musicale qu'il a donnée jeudi dernier, il s'est montré avec la même monotonie de perfection; et comme si les fières paroles de la Médée de Corneille: *Moi! moi, dis-je, et c'est assez!* ne lui suffisaient pas, il nous a fait entendre dans son concert une charmante cantatrice franco-italienne, Mme Castellan, à la voix étendue, passionnée, éminemment dramatique et possédant une excellente méthode dont elle doit les principes à notre célèbre professeur Mme Damoreau.

M. Hallé, l'interprète chaleureux de toute bonne musique sur le piano, le pianiste nerveux qui rend les idées des autres comme un homme de génie compose, c'est-à-dire avec inspiration, avec amour; qui les fait siennes ainsi que nous l'avons déjà dit, M. Hallé a déposé dans le grand bazard des pianistes et des pianos de M. Érard, vendredi dernier, une foule de traits, de trilles, de doubles octaves, de difficultés inextricables qu'il a jetés avec profusion à son auditoire charmé, et que celui-ci a payés en applaudissements prodigués avec une égale profusion. La fantaisie sur *la Semiramide* de Thalberg, qu'il a admirablement exécutée, et *la Truite* de Heller, ont produit le plus grand effet, ainsi que les variations délicieusement dites par M. Alard.

Qui pourrait croire qu'il vient de surgir encore, parmi tous ces pianistes de mérites si divers, quoique possédant tant de qualités identiques, un pianiste à nouvelle physionomie? C'est cependant un fait que nous devons constater. M. Cavallo, jeune pianiste bavarois que nous avons déjà cité dans la *Gazette musicale*, est un de ces artistes de l'étoffe de Hummel pour l'improvisation, avec plus de fougue toutefois. Dans un concert qu'il se propose de donner bientôt, on pourra apprécier la haute portée de son talent. Ce jeune artiste ne s'enferme point pour composer à loisir un impromptu ou une fantaisie, il vous traite l'idée que vous lui demandez en l'enrichissant d'une foule d'idées accessoires. Le caprice n'est pas médité chez lui; il sort instantanément de son imagination. Dans la soirée musicale donnée par M. Pape, dimanche dernier, M. Cavallo a improvisé, sur plusieurs thèmes qui lui ont été fournis, avec une facilité qu'on peut appeler la sœur du génie. Ses inspirations avaient d'autant plus d'éclat que les excellents pianos de M. Pape les renvoyaient riches de mélodies et pompeuses d'harmonie aux auditeurs charmés du brillant effet de ces beaux instruments.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

Prière à la Sainte-Vierge pour deux soprani, ténor et basse. — *Valse pour le piano*, par M. LENVEC. — *Trois fantaisies pour le piano*, par M. LOUEL. — *Rigolette*, par Mme AMBROISINE LEROY. — *La Fuga di Bianca Capella*, par M. TADOLINI.

Voilà un titre qui réunit des éléments nombreux et variés; certes, ce n'est point la matière qui manque, et nous ne serions nullement en peine de commencer la tâche qui nous est confiée, s'il ne fallait d'abord aviser, entre tous ces morceaux de musique d'un genre si différent, celui qui aura la préséance, en d'autres termes, celui qui viendra, le premier, s'offrir à notre examen. Pour ne point exciter de jalousie, le mieux que nous puissions faire, ce nous semble, est de nous placer à la suite de M. Lenvec sous l'invocation de la Vierge Marie, ce choix étant suffisamment motivé par le sentiment de déférence que doivent inspirer les choses saintes. Nous unissant donc à M. Lenvec, nous adresserons à la mère du Christ un chœur d'introduction, auquel succédera un solo de ténor en *la* bémol majeur à 12/8 d'un caractère noble, d'un style distingué et qui renferme des imitations fort heureuses; puis, ayant fait rentrer le chœur, qui sert comme d'encadrement aux parties principales, nous passerons à un solo de basse, lequel, pour ne rien taire, ne vaut pas à tous égards le précédent, et où nous avons cru remarquer certaines petites défectuosités harmoniques, telles que deux quintes justes dans l'accompagnement, ce qui, à vrai dire, n'est pas un bien gros péché; nous finirons d'ailleurs par la reprise du chœur cité plus haut, morceau plein d'une harmonieuse onction, éminemment capable de racheter une foule de peccadilles et même au besoin de faire oublier quelques successions hasardées de consonnances parfaites. — Quittant le sanctuaire, nous

suivrons encore M. Lenvec pour nous lancer avec lui dans le tourbillon de la valse : la valse où il nous entraîne sera de longue durée; elle marche, marche toujours et déroule coquettement son sinueux ruban, semé çà et là de diamants ou de fleurs comme le *Grazioso* de la page 2, et le *Dolce* en *la* majeur de la page 5. Cependant le piano a frappé les derniers accords, et comme étourdi de cette course rapide, c'est tout au plus s'il nous reste assez d'haleine pour féliciter M. Lenvec du talent qu'il a déployé dans ces deux compositions.—De la valse à la fantaisie il n'y a que l'espace d'une mesure; et à propos du mot fantaisie, il nous est maintes fois venu dans l'idée qu'après toutes les fadeurs et les platitudes qui se sont produites à l'abri de ce titre, la fantaisie n'avait plus désormais qu'une seule chance de réussite, c'était d'être, dans toute la force du terme, l'enfant gâté de l'imagination, et comme telle de nous impressionner, de nous ravir par le charme de l'imprévu, le laisser-aller de la pensée, la grâce de l'expression, aussi bien que par les élans d'une verve impétueuse, d'un esprit en délire et par toutes les excentricités, en un mot, que peut admettre la passion sans franchir les bornes de l'art. Mais au lieu de cela, on ne nous donne le plus souvent pour des fantaisies que de lourdes et indigestes kyrielles de notes invariablement alignées d'après le même modèle. Il est vrai que ces sortes de productions trouvent encore des auditeurs complaisants parmi les gens qui, n'étant pas en état de saisir les choses du premier coup, appellent volontiers les redites et les lieux communs au secours de leur intelligence paresseuse ou débile. —Bien que la musique de M. Louël soit agréable dans son ensemble, elle ne brille pas positivement par l'originalité, et l'on constate à regret dans les trois morceaux que l'auteur intitule *fantaisies*, l'emploi incessant des mêmes procédés pour arriver aux mêmes effets : ainsi le premier débute par une introduction en *ré* mineur, à laquelle succède le thème en *ré* majeur, et se termine par des variations; item pour le second : introduction en *ut* mineur, thème en *ut* majeur et variations; item pour le troisième : introduction en *sol* mineur, thème en *sol* majeur... et variations. Malgré l'uniformité du plan, du style et des idées mêmes qui ont toutes un air de famille, mais qui sont en général douces et gracieuses, il y a dans ces trois compositions jumelles de quoi satisfaire les dilettantes de salon, et surtout l'auditoire de jeunes filles auquel elles semblent plus particulièrement s'adresser. — Nous avons encore de M. Louël une mélodie expressive, intitulée *Mon frère*, où l'on trouve un joli passage legato, mais qui du reste n'est pas très neuve comme inspiration, ni bien extraordinaire comme facture.

Rigolette est une chanson vive, accorte, joyeuse et piquante ni plus ni moins que la fameuse heroïne des Mystères de Paris, dont elle reproduit le type gracieux. Tout y est bien dans le caractère du sujet, et le charmant dessin dû au talent remarquable de Mme Élise Boulanger, et la musique de Mme Ambroisine Leroy, et les paroles spirituelles dont cette musique pleine de verve et d'entrain rend si fidèlement l'expression. Mlle Déjazet, notre célèbre et intelligente actrice, a pris sous sa protection spéciale cette jolie chansonnette que tout le monde voudra lui entendre dire.

La *Fuga di Bianca Capella*, del signor Tadolini, n'est point, comme on pourrait le croire, une fugue à un, deux, trois ou quatre sujets avec exposition, épisodes, répercussions, strettes, pédale, etc.; non pas que l'auteur ne soit fort capable de résoudre les problèmes les plus compliqués de la science, mais cette fois, il faut reconnaître que tout cela ne lui eût été d'aucun secours, puisqu'il s'agissait simplement d'*una fuga amorosa* (à deux sujets s'entend), genre de composition qui n'entre pas dans la catégorie des études classiques, et qu'on n'a pas encore enseignée aux élèves du Conservatoire.—Pour peindre la fuite de deux amants, la seule chose qui fût nécessaire au maestro, c'était quelque cantilène bien expressive, bien touchante, bien passionnée, sans oublier un accompagnement plein d'intérêt et de couleur harmonique; voilà, en effet, ce qui distingue l'œuvre de M. Tadolini, qu'on ne manquera point d'apprécier comme elle mérite de l'être.—Ce dernier morceau vient clore la liste des publications annoncées en tête de notre article; maintenant nous pouvons quitter la plume: notre tâche est remplie.

Georges KASTNER.

ÉCOLE DU VIOLON

OU

GRANDE MÉTHODE COMPLÈTE A L'USAGE DU CONSERVATOIRE,

Par M. GUICHARD.

On se demande comment il se fait que, dans le mouvement musical qui règne en France, le violon, ce roi constitutionnel de la république instrumentale, soit pris en indifférence par la généralité des amateurs. Il est certain, il est évident que cet instrument est négligé. Le violon est cependant l'interprète essentiel, indispensable de toute musique d'ensemble; et comme organe soliste, c'est encore l'instrument qui remue, impressionne et charme le mieux un auditoire. S'il compte beaucoup moins de sectaires fervents dans le monde, il faut convenir au reste que le nombre de ceux qui le cultivent par état ne diminue pas, car le concours du Conservatoire se montre chaque année plus nombreux et plus brillant.

Quoi qu'il en soit, il faut être animé d'une noble courage pour reprendre *ab ovo* les principes et l'enseignement de cet instrument, et parfaire une méthode d'après toutes celles qui ont été publiées. C'est cependant à ce travail utile que vient de se livrer M. Guichard, ex-premier violon du Théâtre-Italien de Paris. Sa *Méthode complète et raisonnée à l'usage du Conservatoire* est l'ouvrage d'un professeur patient, logique et tout dévoué au bel art de jouer du violon. M. Guichard n'a jamais eu, que nous sachions, une grande renommée comme soliste; il n'a pas promené son talent des bords du Tage aux bords de la Néva; mais cela n'est pas nécessaire pour faire un bon ouvrage en ce genre. Les plus célèbres instrumentistes ne sont pas ceux qui ont écrit les meilleures méthodes. Rode, Kreutzer et Baillot, aidés de Cherubini, en ont fait paraître une, adoptée par le Conservatoire, pour servir à l'enseignement dans cet établissement, qui n'a jamais été adoptée par aucun professeur ni aucun élève. Au reste, quand on a quelque expérience de l'enseignement, on acquiert la conviction que toutes grammaires ou méthodes, quelque défectueuses qu'elles soient, sont toujours bonnes avec un bon professeur. Il y a même plus, une mauvaise grammaire, comme une mauvaise méthode, offre quelquefois l'occasion au maître d'enseigner à son élève comment il ne faut pas faire, ce qui fait partie aussi de tout bon enseignement. Nous ne pousserons pas cependant cette assertion plus loin de peur de tomber dans le paradoxe, et nous dirons ici avec franchise que M. Guichard a rendu un véritable service à l'art du violon en colligeant, en résumant d'une manière claire, lucide, tout ce qui a été dit et fait par les grands maîtres pour ce bel instrument.

Toute la partie élémentaire de cette méthode est traitée avec

une conscience infinie, avec des développements qui attestent l'expérience et la patience du professeur. Après les principes de musique, commencement indispensable à toute méthode instrumentale, l'auteur donne toutes les gammes à la première position, en rondes ou blanches pointées, avec une partie d'accompagnement d'un second violon, destinée à être jouée par le professeur. Cette idée est prise à la méthode du Conservatoire, traitée dans cette partie par Cherubini, qui a fait d'admirables basses sur ces simples gammes par rondes aussi. La partie de second violon employée par M. Guichard est d'une harmonie correcte et pure; puis viennent ensuite des exercices élémentaires pour violon seul. Ces exercices sont nombreux sans être trop décourageants pour les élèves; ils sont d'ailleurs progressifs et n'ont pas plus de huit pages, et mettent l'élève en voie de se perfectionner dans l'art de se servir de l'archet par Tartini. Viennent ensuite, en une douzaine de pages, 30 *leçons progressives et chantantes dans les tons les plus usités*, toujours avec accompagnement d'un second violon. Ces petits exercices ingénieux et faciles peuvent tenir lieu de travail vocal préparatoire, si indispensable à tous ceux qui veulent devenir sérieusement musiciens, quoique l'auteur recommande plusieurs fois l'étude du solfége comme point de départ absolument nécessaire à une bonne éducation musicale.

Les traits d'agrément, le *circolo-mezzo*, le trille, les *appoggiature*, les petites notes trouvent ici tout naturellement leur place; et puis viennent trois duos progressifs qu'on pourrait peut-être trouver un peu naïfs, si la première condition, quand on parle à des élèves, n'était pas d'être simple. L'idée de faire suivre ces petits duos par des exemples en double corde est fort bonne, et surtout celle de leur donner une forme harmonique, c'est-à-dire des principaux accords en deux, trois et quatre sons superposés.

Trois duos concertants terminent la première partie de cette méthode. Ces petits duos, qu'on aurait pu faire d'une forme mélodique un peu plus actuelle, rappellent quelque peu le style de ceux de Pleyel; mais par cela même ils sont chantants, bien doigtés, et par conséquent faciles à jouer.

Le *démancher*, les gammes et exercices à toutes les positions ouvrent la seconde partie. Chaque gamme et chaque exercice, à chacune de ces positions, sont suivis d'une leçon mélodique en duo; puis d'exemples du *démancher* dans les sept positions, et sur chaque corde, chose oubliée dans presque toutes méthodes, et qui est cependant d'une réelle utilité.

Comme tout faiseur de méthode, M. Guichard traite de l'expression dans son ouvrage; mais cela sans manière, sans phrases, sans esthétique ridicule. Il donne en dix lignes, appuyées d'une citation de J.-J. Rousseau fort bien choisie, une concise et suffisante définition du goût, du sentiment et de l'expression, en engageant avant tout l'élève à acquérir le mécanisme de l'instrument, qui, seul, peut le mettre à même de rendre ce qu'il sent: voilà tout le secret de l'expression musicale de l'individualité.

Les exemples donnés par l'auteur des différents coups d'archet pris dans divers ouvrages de nos grands maîtres, paraîtront un peu courts selon nous; mais ils sont suffisants. Dans ces exemples, sont compris le *legato*, le grand détaché, le *tremolando*, le martelé, le *staccato*, le ricochet, le détaché léger, le détaché perlé, le détaché sautillé, les arpéges, le coup d'archet saccadé, le *tremolo*, etc. Après ces aperçus mécaniques de l'art de l'archet, l'auteur fait quitter à l'élève le champ aride du mécanisme de l'instrument, et lui donne encore l'occasion de dialoguer avec son maître en jouant trois grands duos concertants tout empreints de la manière classique, le premier en *mi* mineur, le second en *ré* majeur, et le troisième en *mi* bémol majeur. A la suite de ces trois duos, qui auraient fort bien pu terminer la méthode, et laisser l'élève sur la bonne bouche de suave mélodie et de pure harmonie, l'auteur a mieux aimé finir par six études exclusivement mécaniques pour violon seul; puis viennent les moyens factices, en dehors du caractère de l'instrument, les moyens charlataniques enfin, si l'on peut s'exprimer ainsi, de produire de l'effet, tels que les sons harmoniques, le *pizzicato*, etc., dont ont beaucoup usé Paganini et ses imitateurs.

M. Guichard n'a rien omis dans sa méthode: tout y est bien classé, bien traité, sans esprit trop étroitement scolastique. Il a réuni, concilié ces deux problèmes: instruire et amuser l'élève dans la tâche difficile d'enseigner à jouer du violon, art utile, indispensable, et duquel dépendent les progrès de l'art musical en France, où cet art prend depuis quelque temps un essor prodigieux.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Lyon, 20 *mars* 1844.

Nous avons eu hier soir la première représentation de *Dom Sébastien*. Les merveilles que quelques amis de la direction avaient annoncées, cette mise en scène si pompeuse qui ne devait le céder en rien à celle de l'Académie Royale, ont été réalisées par trois ou quatre douzaines de soldats plus ou moins bien historiquement vêtus, et par deux décors assez remarquables. Tout le reste a été d'une pauvreté insigne. Cependant le directeur disait avoir vu l'ouvrage à Paris et ne devait, pour cette raison, recevoir de conseil de personne; il est bien fâcheux qu'il n'ait pas suivi autant que possible ce qui se fait à l'Opéra, car cette malheureuse idée de s'abandonner à ses propres inspirations n'aurait pas compromis, en la ridiculisant, une pièce qui ne pouvait avoir ici d'autre succès que celui d'une féerie. La scène des funérailles a paru bouffonne; un corbillard du genre de ceux que vous avez à Paris pour vos enterrements de troisième classe, une marche mal ordonnée, un peu de cohue; voilà ce qu'a été tout ce grandiose qu'on nous promettait.

Quant à l'exécution, je voudrais ne pas vous en parler encore, car malgré les nombreuses répétitions générales, il n'y a pas eu le moindre ensemble. De plus M. Delahaye était visiblement fatigué, et c'est le seul qui probablement eût été bien placé dans son rôle. Celui de Massol était rempli par le ténor d'opéra-comique, jeune homme qui ne manque pas de talent, mais qui n'avait que faire au milieu de tout ce tapage. Le rôle de Zaïda a été crié faux d'un bout à l'autre. Le Camoëns, M. Flachat jeune, a eu les honneurs de la soirée, on a applaudi sa jolie voix qui a fait passer un peu sur son inexpérience de la scène et sa mauvaise méthode de chant.

Maintenant le décorateur, qui s'attendait à une ovation, a eu deux salves d'applaudissements au troisième et au cinquième acte. Tel a été le plus clair de l'enthousiasme. Dieu protége *Dom Sébastien* à Lyon!

Londres, le 18 *mars*.

L'Adelia de Donizetti a obtenu un brillant succès, qui se prolongera pendant la saison. Le talent de Mme Persiani a contribué beaucoup aux applaudissements que cet ouvrage a obtenus. Demain nous aurons le chef-d'œuvre d'Hérold. Rien n'a été épargné pour faire de *Zampa* un attrait vif, nouveau pour nos dilettanti. Samedi nous verrons la tant vantée signorina Favanti, dans *la Cenerentola*. Nous espérons avoir à proclamer vraie l'admiration qu'ont les Italiens pour cette jeune cantatrice que l'Angleterre a vue naître. Le ballet *Esmeralda* est monté avec un luxe, un soin digne de l'Académie royale de Paris, et obtiendra un grand succès de vogue. Carlotta Grisi et Perrot en font les honneurs avec leur admirable talent. Les décors sont de la plus grande magnificence. Tout cela doit vous prouver que l'habile Lumley réussira aussi bien cette année que la dernière.

Le succès de Duprez à Drury-Lane est colossal, et, malgré la rémunération excessive qu'il reçoit chaque soir (2,500 francs), l'admi-

nistration y trouvera son compte. Duprez répète *la Favorite*, qui sera représentée vendredi prochain. Nouvel attrait pour le public, et nouveaux triomphes pour le roi des ténors de France, comme l'on dit ici.

Les concerts de Wilson et de Beuler continuent toujours. On attend les artistes étrangers, et principalement Thalberg, Liszt, Dohler et Ernst.

LA TROMPE.

Dessin de Gavarni.

Le plus fort chasseur parmi les écrivains, et le plus habile écrivain parmi les chasseurs, M. Elzéar Blaze, définit ainsi la trompe : « Instrument de musique ; il sert aux chasseurs » pour s'appeler dans les bois, pour faire connaître les divers » incidents de la chasse et pour célébrer la victoire, lorsque » victoire il y a. » Donc la trompe est tout à la fois un instrument de musique et de guerre ; il sonne la charge, bat le rappel, chante le *Te Deum !* Celui qui joue de la trompe est un personnage important, une espèce de maître Jacques ! Mais comme on ne peut pas toujours *tromper* (est-ce que *trompéter* vaudrait mieux ?), attendu que les poumons se fatiguent et que le gosier se dessèche, il faut boire, ou, si vous voulez, jouer de la gourde, et Gavarni a saisi son *trompeur* dans cette partie accessoire de l'exercice de ses fonctions. Cela vous explique aussi pourquoi, en général, les leçons de trompe ou de cor de chasse se donnent dans un cabaret.

M. S.

Le sixième Concert de la Gazette musicale aura lieu le 1er avril. Nous donnerons le programme dans le prochain numéro.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Stradella*, suivi du *Diable amoureux ;* au second acte M. Coralli et Mlle Maria danseront *la Polka*.

*** Pendant toute la semaine on a répété généralement le *Lazzarone*, dont la première représentation est fixée à mercredi prochain. Aujourd'hui dimanche aura lieu la dernière répétition générale.

*** Mardi prochain, la *Syrène* doit être représentée à l'Opéra-Comique.

*** Deux danseuses célèbres à divers titres, Mmes Cerrito et Lola Montès, se sont trouvées ensemble à Paris. La première est déjà partie pour Bruxelles.

*** Liszt a donné des concerts à Stettin. Il a été reçu à Berlin avec enthousiasme ; mais, malgré toutes les demandes et prières, il n'a pas voulu donner de concerts, et sera à Paris le 25 mars.

*** Jeudi dernier, dans une brillante soirée donnée par M. Charles Mévil, on a essayé le *Miserere* de Donizetti. L'exécution en était confiée à dix-neuf chanteurs et cantatrices, parmi lesquels on comptait MM. Octave, Inchindi, Mmes Capdeville et Masson. M. Alary tenait le piano. A une première audition, ce qui frappe le plus dans cette composition, qui vise à une certaine austérité religieuse, c'est le défaut d'étendue et de grandeur. Si, comme on l'annonce, le *Miserere* doit être exécuté à l'Opéra pendant la semaine sainte, on aura l'occasion de se prononcer définitivement sur sa valeur.

*** Rien de plus brillant que la soirée musicale donnée dernièrement par M. Arnaud-Baumès. Un auditoire d'élite, une réunion d'artistes distingués, un choix de morceaux charmants, tout contribuait à l'intérêt de ce concert intime. Mmes Sabatier, Lottin, MM. Allard, Ponchard, De Courcelles, ont été fort applaudis. Mlle Mondutaigny a produit surtout beaucoup d'effet en chantant l'air de *Fernand-Cortez*, et deux romances très jolies, *Berthe la folle* et *Comte et Comtesse*. L'auteur de ces deux charmantes compositions, M. Arnaud-Baumès, a fait apprécier, comme toujours, sa voix gracieuse, sa méthode pure, sa diction précise et bien nuancée. C'est un talent complet.

*** M. Tudor a donné mercredi dernier, dans ses magnifiques salons, une des plus brillantes soirées de la saison. On y a entendu Mmes Grisi, Brambilla, MM. Lablache, Mario et Ronconi exécuter les plus beaux morceaux de Rossini, Bellini, etc. Le fameux trio de *Guillaume Tell*, chanté par Lablache, Mario et Ronconi, a été redemandé unanimement. La partie instrumentale de ce mémorable concert a été confiée à M. Georges Mathias, pianiste qui a excité un véritable enthousiasme par un morceau remarquable de sa composition sur des motifs du *Freyschütz*.

*** L'archiduchesse de Parme, Marie-Louise, vient de nous signaler l'opinion qu'on doit se faire à Paris du talent perfectionné de notre compatriote Dérivis, en lui faisant cadeau d'une superbe épingle en diamants, distinction que cette souveraine, excellente virtuose elle-même, n'avait jusqu'à ce jour accordée qu'à deux des plus grandes gloires lyriques de ces temps-ci : c'est-à-dire Lablache et Duprez. — Dérivis a mérité cette flatteuse distinction dans les concerts de cour, et surtout en créant avec un talent sur lequel tous les journaux italiens sont unanimes le nouvel opéra de Mercadante, *le Régent* (sur le livret de *Gustave III*, de Scribe). Trois saisons consécutives à la Scala de Milan, deux à Vienne, ce dernier succès à Parme, trois ou quatre partitions expressément composées pour lui, voilà des titres qui doivent être plus que suffisants pour que l'administration de l'Opéra songe sérieusement à nous rendre Dérivis.

*** Une grande fête vient d'être célébrée à Turin pour le 300e anniversaire de la naissance du Tasse. La poésie et la musique se sont associées dans cette circonstance solennelle. Les plus grands poëtes vivants de l'Italie ont tour à tour célébré le génie de l'auteur de *la Jérusalem délivrée*, et pour la clôture on a exécuté une cantate de Rossini que l'auditoire enthousiaste a fait répéter jusqu'à trois fois.

*** Moriani est arrivé à Hambourg, où il donnera deux représentations. Il se fera entendre dans *les Puritains* et dans *Lucia*.

*** M. Doehler n'a pu résister aux demandes de l'assemblée élégante qui se trouvait à son premier concert, et qui en demandait unanimement un deuxième. Le célèbre artiste le donnera donc mercredi 3 avril. La foule fashionable n'y manquera pas.

*** Le programme du concert donné à l'Opéra-Comique le samedi 6 avril, par M. Berlioz, sera du plus vif intérêt. On doit, entre autres choses piquantes, y entendre le concerto de violon de Beethoven exécuté par Alard, et un autre concerto de violon de Paganini, exécuté par Sivori, qui viendra à Paris tout exprès pour ce concert. On espère, de plus, que Liszt reparaîtra dans cette solennité musicale. La place manquera donc à la foule des amateurs.

*** Mme Ronconi, cette belle et expressive cantatrice, donnera un concert lundi, 1er février, à huit heures du soir, dans les salons de Herz. On entendra les morceaux italiens les plus à la mode chantés par la bénéficiaire, Mmes Brambilla, Salvi, et M. Ronconi. MM. Piatti et Herz exécuteront des solos de violoncelle et de piano.

*** Un des concerts les plus intéressants de la saison sera celui donné par M. Delsarte, le 12 avril, dans ses salons. Voici le programme qui fixera l'attention de tous les vrais amateurs de musique. M. Delsarte chantera : 1. le Songe d'*Iphigénie*, de Gluck ; 2. la scène de la Révolte de *Fernand-Cortez*, de Spontini ; 3. le Chant des saints, de Gounod ; 4. l'air de *Castor et Pollux*, de Rameau ; 5. une Gavotte tendre du prologue, même opéra, de Rameau ; 6. l'air Ah ! quel tourment, de *Roland*, de Lully ; 7. Stances de Malherbe, de Reber 8. air de *Fernand-Cortez*, de Spontini ; 9. grand air d'*Alceste*, de Gluck. On trouve des billets au prix de 15 fr. chez M. Delsarte, 8, rue Coquenard.

*** Le concert de M. Seligmann, ce jeune violoncelliste d'un talent si fin et si distingué, aura lieu le 9 avril, dans les salons d'Érard. On y entendra MM. Doehler, Osborne, Mecatti, Hermann et Seligmann, et Mmes Castellane, Brambilla et Boulangé-Kunzé. Un morceau pour deux pianos sera exécuté par MM. Doehler et Osborne.

*** Le concert de Mme Pauline Jaurdan aura lieu jeudi 28 mars ; on y entendra un morceau nouveau pour la harpe, composé et exécuté par la bénéficiaire, MM. Offenbach, Triébert, Tagliafico, Lablache, Boulanger, et Mmes Lovedey, Brambilla, Sabatier et Vavasseur.

*** M. Louis Lacombe, de retour à Paris de sa brillante tournée dans les principales villes de France, donnera un grand concert lundi prochain, salons de M. Erard. Indépendamment d'un grand duo à deux pianos sur *Freyschutz* de Weber, exécuté par les célèbres pianistes Dohler et Lacombe, voici les morceaux de sa composition que doit exécuter le bénéficiaire : *Quintette*, fantaisie sur *Beatrice di Tenda* (redemandée), *Polonaise*, *le Soir*, une *Etude* et son duo sur

Obéron avec le violoniste Herman.— Mme Sabatier, MM. Tagliafico, Révial, Lefort, Séligmann, Jancourt et Triébert se feront entendre dans ce concert.

*** Mme Sabatier et M. Tagliafico sont de retour de leur voyage à Reims. Les journaux de cette ville ne tarissent pas sur le succès d'enthousiasme obtenu par ces deux jeunes artistes. Notre gracieuse cantatrice a su comme toujours, comme partout commander l'admiration. M. Tagliafico a fait applaudir sa belle voix et sa méthode sûre; la romance de *Charles VI*, qu'il a dite en maître, lui a été redemandée.

*** Dans un concert donné cette semaine, on a entendu et remarqué M. Wagner, jeune pianiste, dont le talent donne beaucoup d'espérance.

*** M. César-Auguste Frank a été retenu pendant près de deux mois par une grave maladie; ses nombreux amis apprendront avec plaisir que ce jeune artiste remarquable reprendra bientôt le cours de ses leçons.

*** On lit dans le *Courrier de Manchester* : Le grand festival aura lieu le 8 et le 9 avril. Les directeurs ont eu l'excellente idée d'engager pour cette solennité M. Ernst, le célèbre violoniste allemand, que nous avons eu le bonheur d'applaudir l'année dernière pendant le trop court séjour qu'il a fait en Angleterre. Le style de cet artiste est très élevé, et sa manière de jouer admirable (*wonderful*), comme qualité de son et comme expression. Son succès chez nous est assuré d'avance.

*** Le *Musical Examiner*, journal anglais soi-disant musical, a traduit l'*Euphonia* de Berlioz, et a indiqué comme journal dont il l'a extrait le *Figaro*. Voilà une loyauté dont les Anglais ne se vanteront pas.

*** *L'Art de délier les doigts*, tel est le titre d'un grand ouvrage contenant 50 *Etudes* pour toutes les difficultés du piano, que Czerny vient de composer, et dont le premier livre, renfermant 25 *Etudes*, sera publié le 1er *avril*. Nous fixons l'attention de tous les pianistes sur cet ouvrage très remarquable, qui obtiendra certainement non moins de succès que *l'Art de la vélocité* du même auteur.

*** M. Challamel fait paraître en ce moment le *Salon de 1844*. Un goût sévère et délicat préside à cette publication. Le *Salon de 1844* obtiendra certainement le succès des Salons de 1840, 1841, 1842 et 1843, publiés par le même artiste. Tous les premiers peintres de France collaborent à cette belle œuvre, qui prendra rang dans les bibliothèques des amateurs de beaux livres sur les arts. L'ouvrage de M. Challamel se trouve chez tous les libraires et marchands d'estampes de la France et de l'étranger.

Chronique départementale.

*** *Marseille.*—L'éclatant succès de *la Reine de Chypre* prouve que chaque fois qu'une administration théâtrale se donne la peine de monter les grands ouvrages avec tout le soin qu'ils méritent, le public se charge de l'indemniser. La mise en scène de *la Reine de Chypre* a été consciencieusement traitée par M. Laverrière, qui a eu l'heureuse idée de profiter de la présence à Marseille de M. Girel, ex-administrateur du théâtre de Toulouse, et de réclamer ses conseils pour l'exécution scénique d'un ouvrage que Toulouse joue depuis deux ans, et que M. Girel savait par cœur. Cette collaboration, toute désintéressée, a porté fruit. La partie musicale, confiée à la science éprouvée de M. Pepin, ne laisse rien à désirer. Il eût été impossible de mettre mieux en œuvre les éléments que cet habile chef d'orchestre avait sous la main. C'est un pénible travail bien réussi. Du reste, le nombreux personnel du Grand-Théâtre a rivalisé de dévouement dans cette circonstance si décisive pour les intérêts de tous. Chacun a plus ou moins droit à revendiquer une part de succès.

*** *Saint-Quentin.*— La Société philharmonique vient de donner un concert très remarquable au profit des indigents. Plus de cent vingt exécutants ou chanteurs ont concouru. M. Courtois aîné, aussi habile chef d'orchestre que violoniste distingué, a eu les honneurs de cette soirée. Entendu deux fois, dans un duo avec sa fille, élève très remarquable de M. Stamaty, et dans une fantaisie d'Artôt, il a montré toutes les ressources de son beau talent. La salle entière, par une triple salve d'applaudissements, lui a rendu justice. L'ouverture de *Charles VI* doit être mentionnée particulièrement, car elle a été dite avec autant de vigueur que de précision. Le beau chœur d'introduction de *Moïse*, un chœur des *Huguenots* et le chant national de *Charles VI* ont été dits également avec un ensemble remarquable. Mlles Obletz, Desamis et D..., amateur distingué, ont montré beaucoup de talent. Cette dernière a fait valoir, dans une fantaisie brillante de Herz, un excellent piano nouveau modèle à 8 octaves de Pape.

*** *Orléans.* — Le troisième concert de l'Institut musical a eu lieu le 15 mars. On avait appelé de Paris MM. Ernst et Heller, qui ont bien voulu venir nous faire applaudir leur magnifique talent et des compositions d'un mérite de premier ordre. Ces messieurs ont exécuté ensemble quatre pièces fugitives, *Romance*, *l'Inquiétude*, *l'Adieu* et *le Lied*, qui sont de petits chefs-d'œuvre. Puis M. Ernst a joué seul une *Romance* et *le Feuillet d'Album*, et sa célèbre fantaisie sur la romance d'*Otello*. Il a produit un enthousiasme universel. M. Heller nous a fait entendre des *Etudes* de sa composition et *la Truite* de Schubert arrangée par lui d'une manière très brillante. Tout le monde criait en l'applaudissant : M. Heller est un grand pianiste et un grand compositeur.

*** *Valenciennes, 4 mars.* — *Vol d'un fa dièze.* — On s'était aperçu depuis quelque temps que le carillon du collége avait des lacunes; des recherches furent faites à cet égard, et l'on découvrit l'absence d'un *fa* dièze et de plusieurs cloches. Une enquête judiciaire démontra que la soustraction provenait de l'horloger, chargé par l'administration de l'entretien de l'horloge du collége. En conséquence, le tribunal correctionnel de Valenciennes a condamné, vendredi dernier, le sieur Charles, horloger, à 8 jours de prison, 50 fr. d'amende, la restitution des objets volés et aux frais.

*** *Avesnes.* — Un concert a été organisé ici sous la direction de M. Stavany, qui a fait exécuter les ouvertures d'*Otello* et de *la Gazza Ladra*, arrangées avec beaucoup de talent pour trois pianos. Les morceaux de chant, exécutés par Mlle K**, Mme G** et M. L., amateurs distingués, ont été couverts d'applaudissements.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — Au Théâtre de la Princesse, on vient de donner, avec succès, un ballet très bien monté qui a pour titre : *Leola*, ou *The may-day bride* (la Fiancée du jour de mai); le sujet repose sur une superstition irlandaise. — M. de Witte, harpiste de la cour impériale de Russie, vient de donner un très beau concert où son rare talent, sur un instrument qui commence un peu à passer de mode, n'en a pas été moins vivement apprécié. — Toute l'aristocratie anglaise, présidée par les ducs de Cambridge et de Wellington, semblait s'être fait un point d'honneur d'assister à la première séance des *anciens concerts*, parvenus à leur 68e année. On y a distingué un morceau du Samson de Haendel : *Dead march.*

*** Jullien a reçu des artistes qu'il dirigeait dans ses concerts-promenades un élégant bâton, comme témoignage de ses loyaux procédés à leur égard. — Le chanteur Phillips s'apprête à partir l'automne prochain pour l'Amérique, où il compte donner des concerts. — Mendelssohn vient d'être engagé pour conduire six concerts de la société philharmonique, à partir du troisième de cette saison, qui est fixé au 29 avril. — Les concerts de l'Académie royale ont commencé. Les noms des plus grands maîtres et ceux des meilleurs exécutants figurent sur le programme. M. Cramer les dirige.

*** *Berlin.* — Lord Westmoreland, ambassadeur extraordinaire à la cour de Prusse, vient d'être nommé membre honoraire du Conservatoire de musique de Vienne, et ses compositions ont été placées dans la bibliothèque du Conservatoire. Il donne dans son palais des matinées musicales, où des symphonies, des ouvertures, des chœurs et des airs de sa composition sont exécutés sous sa direction par l'orchestre de l'Opéra royal et par les artistes les plus distingués, de manière à satisfaire les plus sévères critiques. Les symphonies se distinguent par la suavité des mélodies et par une orchestration où se reconnaît la main d'un véritable artiste.

— M. Bernhard Molique, maître de concert de la cour de Wurtemberg, a donné deux concerts, dans lesquels il s'est montré l'un des plus éminents virtuoses sur le violon et compositeur distingué. Le public l'a applaudi avec fanatisme. M. Molique est parti pour Saint-Pétersbourg.

— M. Sigismond Goldschmidt, pianiste de Prague, a donné un grand concert où il a fait entendre plusieurs de ses compositions à grand orchestre. Une ouverture et le grand concerto (Op. 32) de Charles-Marie de Weber, qui n'avait été exécuté ici en public que par le célèbre auteur lui-même, ont obtenu le plus grand succès. Ce qui ajoutait à l'intérêt de ce concert, c'était l'exécution de l'ouverture d'*Ondine*, opéra dont la musique a été composée par le célèbre romancier Hoffmann. La grande partition de cet ouvrage a été brûlée en 1817 dans l'incendie du théâtre, et depuis ce temps, *Ondine* a disparu de la scène. M. Goldschmidt est parti pour Varsovie.

— M. Vesque de Püttlingen, le célèbre auteur des opéras de *Tu-*

randot et de *Jeanne d'Arc*, donnés sous le pseudonyme de J. Hoven, et qui sont au répertoire de tous les théâtres d'Allemagne, a quitté notre ville, où il était venu chargé d'une mission diplomatique, pour retourner à Vienne. Sa présence a eu pour effet de répandre et de populariser parmi nous ses *lieder* et ballades, que l'on chante presque dans tous les concerts. On croit que l'un de ses opéras sera représenté l'année prochaine après la réouverture du théâtre royal.

— Le docteur Pirmanich vient de publier un recueil de tous les idiomes de l'Allemagne sous le titre de *Germanicus volkerstimmen*. Cet ouvrage, contenant beaucoup de poésies qui s'adaptent à la musique, est loué par tous les journaux. L'Alsace et la Bourgogne ont aussi fourni leur contingent à l'ouvrage du docteur. En France, on avait aussi conçu l'idée d'un ouvrage de ce genre; mais la chute de l'empire en arrêta l'exécution.

— *Carlo Broschi* (*la Part du Diable*) vient d'être représenté à l'Opéra-Royal. La musique d'Auber et le spirituel libretto de M. Scribe ont obtenu beaucoup de succès. La charmante Léopoldine Tuczek, chargée du rôle principal, y a surtout contribué par son talent.

— Mme Ronzi-Debegnis, une célébrité des théâtres de l'Italie, vient de passer dans notre ville pour se rendre à Varsovie, et de là à Saint-Pétersbourg. Tous les dilettanti regrettent vivement qu'elle ait été trop pressée par son engagement, et obligée de refuser l'offre de chanter les rôles d'*Anna Bolena* et *Lucia*, que le maëstro Donizetti a écrits pour elle.

— Pour célébrer la fête de S. M. la reine, le roi avait arrangé un grand concert spirituel; une messe de Pergolèse et des airs de Meyerbeer, Mendelssohn et Kücken, composaient le programme : l'excellent pianiste Th. Kullak tenait le piano.

— 6 *mars*. — Le système des excursions dans le domaine de l'antiquité continue d'être en vigueur. Une réunion d'étudiants vient de représenter au théâtre du Cercle dramatique, dit d'Uranie, la comédie de Plaute, intitulée *Captivi* (les prisonniers), dans la langue originale et réduite en 3 actes, au lieu de 5 avec le prologue. Dans les entr'actes, vingt étudiants ont exécuté avec accompagnement d'orchestre trois odes d'Horace, dont les deux premières avaient été mises en musique pour cette occasion par M. le maître de chapelle Christian Taubert, et la troisième l'était déjà par l'illustre Meyerbeer. Les décors, exécutés, d'après les dessins de M. l'architecte Stank, par le célèbre peintre Grossius, ont excité l'admiration générale, surtout celui qui représente une rue de Pompéia. Les costumes avaient été donnés par le roi, qui les avait fait dessiner sous la direction du célèbre archéologue Zimmerman. Le roi est arrivé à l'hôtel du Cercle d'Uranie à huit heures précises, et a été reçu par une députation de cinq étudiants, avec lesquels il s'est entretenu très longtemps. Pendant la représentation, Sa Majesté feuilletait de temps à autre un exemplaire de l'édition stéréotypée des œuvres de Plaute.

*** *Vienne*. — La saison des concerts a commencé chez nous sous les plus tristes auspices. Les salles sont presque vides. Le public est las de ces sortes de solennités musicales. Le célèbre Briccialdi lui-même s'est fait entendre devant des banquettes vides. L'aristocratie se renferme dans ses salons, et les bourgeois vont écouter Strauss et les autres virtuoses de la valse. L'opéra : *le Retour des exilés*, par M. Nicolaï (auteur du *Templario*), a eu un grand succès bien réel. La musique se ressent à la vérité des allures éclectiques de l'auteur; mais elle a de véritables beautés. Le succès de *Guido et Ginevra* a été bien éclatant, quoique l'on se soit permis d'écourter par des coupures maladroites cette belle partition de M. Halévy. Les représentations des acteurs français sont toujours très suivies; elles alternent avec l'opéra et le ballet.

*** *Francfort*. — Ces jours-ci, on a joué à notre théâtre *le Barbier de Séville*, de Rossini. Ce qui donnait un piquant intérêt à cette représentation, c'est que M. Hasselt paraissait pour la *centième* fois dans le rôle de Bartolo. A son apparition il fut accueilli avec de bruyants applaudissements. L'acteur remercia le public dans une allocution un peu saugrenue, qui toutefois lui a parfaitement réussi. On a remis à la scène l'opéra de *Médée*, de Cherubini.

*** *La Haye*, 22 *février*. — *La Reine de Chypre* renouvelle pour l'administration de notre théâtre français le succès de *la Juive* et des *Hugnenots*. Chaque fois que ce bel opéra est représenté, la salle est comble. Jeudi dernier, au grand déplaisir des abonnés, la huitième représentation a eu lieu, abonnement suspendu, ce qui n'a pas empêché que toutes les places ne fussent retenues quarante-huit heures à l'avance.

*** *Varsovie*. — L'opéra polonais est au plus bas; on a engagé une troupe italienne. Parmi les virtuoses qui se sont fait entendre chez nous, il faut citer MM. Haumann et de Meyer. Par malheur, la majorité du public n'est guère en état d'apprécier le véritable talent : aussi les artistes font-ils généralement chez nous de mauvaises affaires. Tout passionné que le Polonais soit pour la musique, il n'y a guère que des airs de mazourka ou de krakowiaka qui aient de l'attrait pour lui. Maria Taglioni, cette héroïne du ballet, donne depuis quelque temps des représentations sur notre théâtre. Je n'ai pas besoin d'ajouter qu'elle est accueillie chaque jour avec des transports d'enthousiasme. A notre grand regret, la célèbre danseuse doit nous quitter bientôt pour se rendre à Paris.

*** *Milan*. — A la Scala on annonce l'opéra intitulé *l'Ebria*, dont la partition a été écrite expressément pour ce théâtre par le maëstro Pacini.

— *Madrid*. — On s'occupe au Lycée de mesures énergiques pour couper dans la racine les abus de cet établissement, et le ramener à sa destination, celle d'être, non une spéculation mesquine, mais le sanctuaire des arts et de la littérature. — Voici comment est composée définitivement l'entreprise lyrique del Circo : prime-donne, Mmes Basso-Borio et Gariboldi; seconde prima, Mme Moreno-Farro; ténors, Confortini et Unanue; basses, Salvatori et Spech. Mme Moreno, que nous venons de mentionner, vient de se faire connaître avec succès à Madrid, dans un air de *las Treguas de Ptolemaïde*, du maëstro Eslaba, compositeur espagnol.

— On lit dans le journal *el Castellano* : Nous avons devant nous les premiers numéros de la *Gazette musicale et littéraire de l'Académie espagnole*. Cette société, qui s'est constituée sous la protection de S. M. la reine dona Isabelle II, a fondé un recueil uniquement consacré aux questions musicales et littéraires, et qui compte les premières notabilités de l'époque parmi ses rédacteurs. Le personnel de la troupe chantante du théâtre du Cirque à Madrid est composé des senoras Basso-Borio, Gariboldi, Rocco, et des senores Salvatori, Confortini et Unanue.

— Au dernier concert de la *Iberia musical*, le 29 février, on a remarqué, comme un symptôme de l'estime accordée à notre art, que la princesse Hobanoff de Rostoff a chanté un duo avec la senora Borio, cantatrice du théâtre du Cirque. Nous applaudissons à cette fusion du monde de l'aristocratie avec celui des artistes. Il est bon que cet exemple, déjà donné en France, se propage en Espagne, terre classique jusqu'ici de la morgue nobiliaire.

*** *Barcelone*. — On a donné au théâtre de la Santa-Cruz *I due Figaro*, opéra bouffe en 2 actes, du maëstro Speranza. La partition manque d'originalité dans les motifs et de brillant dans l'instrumentation. L'exécution a été faible. La signora Goggi a mis pourtant de la grâce dans un rôle de *manola* (grisette de Madrid), quoiqu'on lui reproche de n'en avoir point copié les manières avec assez de naturel.

CONCERTS ANNONCÉS.

25	mars.	2	heures.	Mme Th. Wartel. Salle Delsarte.
25	—	»	—	M. Lacombe. Salle Érard.
26	—	2	—	M. Ch. de Lisle Salle Herz.
26	—	2	—	M. Lindsay Sloper. Salle Érard.
26	—	8	—	M. Delisles et ses quatre fils. Salle Herz.
26	—	8	—	M. Osborne. Salle de l'École lyrique.
26	—	8	—	MM. Goria et Lac. Salle Pleyel.
27	—	2	—	Mlles Stœpel. Salle Érard.
27	—	2	—	M. Vauldmuller. Salle Pleyel.
28	—	2	—	Mme Bonnias. Salle Pleyel.
28	—	8	—	Mlle Pauline Jourdan. Salle Érard.
30	—	2	—	Mlle Cortez. Salle Pleyel.
31	—	2	—	M. Prumier fils. Salle de l'École lyrique.
31	—	8	—	Mme Deligny. Salle Pleyel.
1er	avril	2	—	*Gazette musicale*. Salle Pleyel.
1er	—	8	—	Mme Ronconi. Salle Herz.
1er	—	8	—	M. Porto. Salle Pleyel.
3	—	2	—	M. Doehler. Salle Érard.
6	—	8	—	M. Berlioz. Salle de l'Opéra-Comique.
8	—	2	—	M. Milhés. Salle Pleyel.
9	—	2	—	Mlle de Dietz. Salle Pleyel.
10	—	8	—	Mlle Regnier. Salle Pleyel.
11	—	2	—	M. Herman. Salle Pleyel.
11	—	8	—	Mlle Mattmann. Salle Pleyel.
12	—	2	—	Mlle Alessi. Salle Pleyel.
18	—	8	—	M. Fridrich. Salle Pleyel.
21	—	2	—	M. Mereaux. Concert historique. Salle Pleyel.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Pour paraître le 1er Mai chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

TRAITÉ COMPLET
DE LA THÉORIE ET DE LA PRATIQUE
DE
L'HARMONIE,
PAR
F.-J. FÉTIS,
MAÎTRE DE CHAPELLE DU ROI DES BELGES, ET DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES.

Prix de souscription : DIX FRANCS, net.

Cet important ouvrage, dans lequel le célèbre auteur a déposé toute son érudition avec cette clarté et cette lucidité qui le distinguent, est un livre qui doit être dans les mains de tous les musiciens : aussi avons-nous fixé le prix aussi bas que possible, pour le mettre à la portée de toutes les bourses. Ce Traité est l'ouvrage le plus complet qui ait paru jusqu'à ce jour sur l'étude de l'Harmonie.

Association des Artistes-Musiciens.
LOTERIE
AU PROFIT DE LA CAISSE DES SECOURS ET PENSONS.

Prix du billet : UN franc.

LE TIRAGE AURA LIEU AU MOIS D'AVRIL.

1031 LOTS GAGNANTS SE COMPOSENT :

1° D'un Piano à queue, *neuf*, d'Érard, avec tous les nouveaux perfectionnements.

2° De **1030** Morceaux de musique, parmi lesquels se trouvent les partitions de *Robert*, des *Huguenots*, de *la Juive*, de *l'Éclair*, de *la Reine de Chypre*, de *Charles VI*, de *Guido et Ginevra*, de *la Favorite*, etc., etc.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE *DES* DOIGTS *A L'USAGE DES* PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos. BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 12. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 13, à *huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN. 2 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 2 fr. 75 c.

Les expéditions sont faites contre remboursement. **Ecrire franco.**

A. BORD,
rue du Sentier, 11.

SPÉCIALITÉ POUR LES
PIANOS A QUEUE.
Réduction de Prix. — Garantie de deux années.

On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Publications de MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Ouvrages pour l'instruction du Piano, par J.-B. CRAMER.

EN VENTE :

SOLFÉGE DES DOIGTS.

NOUVELLE ÉCOLE PRATIQUE DE PIANO,

100 ÉTUDES,

PAR

J.-B. CRAMER,

Auteur des **CÉLÈBRES ÉTUDES.**

***Prix de Souscription jusqu'au 1er mai :* SIX FRANCS, NET.**

Ouvrages publiés depuis peu du même auteur.

CONSEILS A MES ÉLÈVES, *NOUVELLE MÉTHODE COMPLÈTE* suivie de 55 Morceaux faciles et élémentaires expressément écrits pour *former le goût*, de 12 Morceaux à 4 mains très faciles, de 108 Etudes préparatoires, et de 24 Etudes nouvelles et progressives.

SECONDE ÉDITION.

MÉTHODE DE PIANO

par J.-B. CRAMER, AUTEUR DES **CÉLÈBRES ÉTUDES.**

Prix marqué : ***20 francs.***

Le célèbre CRAMER vient de publier une *Méthode de Piano nouvelle et très complète*, destinée à TOUS LES ÉLÈVES et aux MÈRES DE FAMILLE qui veulent instruire leurs enfants par la méthode la plus simple et la plus rationnelle. **L'ancienne Méthode de Piano de M. J.-B. Cramer, publiée il y a plus de 30 ans, ne porte pas le titre : CONSEILS A MES ÉLÈVES. Il faudra demander la NOUVELLE MÉTHODE sous ce dernier titre.**

Prix net : HUIT FRANCS.

ÉTUDES DE DÉLASSEMENT.

Collection

DE PIÈCES DOIGTÉES ET CLASSÉES PROGRESSIVEMENT,

Ouvrage faisant suite aux CONSEILS A MES ÉLÈVES, Nouvelle Méthode de Piano et devant servir d'acheminement aux célèbres Études du même Auteur.

Prix net : 5 fr.

EXERCICE JOURNALIER

POUR LE PIANO,

Consistant en Gammes dans tous les tons, auxquelles on a ajouté des Exercices calculés pour donner aux mains la position convenable, et servant d'Introduction aux Études de Clementi, Cramer, Moschelès, etc;

Prix net : 3 fr. 50 c.

25 Etudes caractéristiques

COMPOSÉES SPÉCIALEMENT

POUR SERVIR DE SUITE AUX 3 PREMIERS LIVRES DES ÉTUDES

DE

J.-B. CRAMER.

Prix net : 6 fr.

Musique nouvelle de DANSE

Publiée par MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

MUSIQUE NOUVELLE DE J. STRAUSS.

LES JEUNES FOLLES,

Nouvelles valses de Vienne.

Op. 139. **Les Fantastiques.**
140. **Les Réunions musicales.**
141. **Les Ménestrels.**

Op. 143. **Latone.**
145. **Minos.**
149. **Les Démons.**

Op. 150. **Les Artistes.**
152. **Lss Caprices.**
157. **Les Valses du Rhin.**

VALSES NOUVELLES DE LABITSKY.

LA RÉUNION,

Valse favorite de Prague.

Op. 90. **La Saison de Londres.**
92. **Charles VI,** grande valse.

Op. 94. **Odette.**
95. **Les Parisiennes.**

Op. 96. **Charlotte.**

VALSES NOUVELLES DE LANNER,

LA DANSE DES SORCIÈRES,

Grande Valse de Perth.

Op. 185. **Les Adieux.**
193. **Les Idéales.**

Op. 195. **Le Faubourg Saint-Germain.**
197. **Les Troubadours.**

Op. 198. **Les Noyades.**
203. **La Danse des Sorcières.**

POLKAS FAVORITES DE L'ALLEMAGNE,

COMPOSÉES PAR

STRAUSS, LANNER, LABITZKI, ED. WOLFF, ETC.

N. 1. **La Carlotta.**
2. **La Cerrito.**
3. **La Duchesse.**
4. **Polka favorite des Princes.**

N. 5. **Polka favorite de la Cour.**
6. **Le Faubourg Saint-Germain.**
7. **Le Faubourg Saint-Honoré.**
8. **Les Camélias.**

N. 9. **Les Eaux d'Ems.**
10. **Les Rayons du Soleil.**
11. **Caroline.**
12. **Le Bal de la Reine.**

QUADRILLES NOUVEAUX DE WAGNER.

QUADRILLES BRILLANTS.

La Danse des Fantômes.
Le Retour du Croisé.

Le Diable rouge.
La Grotte des Fées.

La Noce de Léonore.
Le Lac bleu.

QUADRILLES FACILES.

La Favorite.
Le Guitarrero.

La Reine de Chypre.
Adelia.

Une Nuit à Grenade.
Charles VI.

VALSES FACILES.

Les Fleurs d'Oranger.

Les Mille Fleurs.

Les Boutons de Roses.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 15

11e ANNÉE 1844

31 MARS 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : *le Lazzarone*, opéra en deux actes (première représentation); par **MAURICE BOURGES.** — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *la Sirène*, opéra en trois actes; par **H. BLANCHARD.** — Coup d'œil sur les concerts de la semaine; par **H. BLANCHARD.** — L'empereur Joseph II et le compositeur Dittersdorf. — Correspondance particulière : Londres. — Nouvelles.

LES DEUX MÉNÉTRIERS. Dessin de Gavarni.

Le sixième Concert de la Gazette musicale aura lieu le 1er Avril. (Voir le Programme avant les *Nouvelles*.)

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

LE LAZZARONE,

OU

LE BIEN VIENT EN DORMANT.

OPÉRA EN 2 ACTES.

Paroles de M. DE SAINT-GEORGES; musique de M. F. HALÉVY.

(Première représentation.)

Rien de moins décisif qu'une première représentation, surtout à l'Opéra. Que de belles inspirations, qui, depuis, ont fait fortune, furent d'abord gauchement appréciées et reçues avec froideur! Que d'ouvrages médiocres, portés aux nues dès leur apparition, tombèrent bientôt dans le profond oubli, qui les réclamait! Je ne sais donc rien de plus contraire à l'expérience et à la raison, que de prononcer en dernier ressort, aussitôt après une seule et unique épreuve. Ces arrêts prématurés ne passent presque jamais sans appel, car c'est à peine si la critique consciencieuse peut être bien assurée d'avoir saisi les passages les plus saillants. Quant à l'ensemble, il est impossible de l'embrasser si rapidement. Que de motifs, au contraire, pour rendre la première audition insuffisante! Des acteurs, qui ne sont pas plus familiarisés avec leurs rôles qu'avec leurs nouveaux costumes, des chœurs qui n'osent pas attaquer rondement, un orchestre dans lequel se manifeste un peu d'hésitation forcée, des longueurs qui ne sont sensibles que le rideau levé, point de sympathie encore établie entre la scène et la salle, un public qui ne sait ni qui parle ni de qui on parle, enfin une sorte de défiance générale, de retenue singulière, qui ne disparaît qu'après récidive : n'est-ce pas assez pour fausser de tous points les jugements et donner le change aux esprits les plus exercés? Comment se hasarder alors à décider lestement, je ne dis pas d'un poëme, mais d'une musique compliquée, écrite avec art, semée d'intentions délicates, fugitives, peu commune de rhythme, d'instrumentation, de plan mélodique, et, par conséquent, difficile à bien pénétrer de primesaut? Donc, point de conclusion absolue jusqu'à plus ample informé, du moins pour la totalité de l'ouvrage sous le rapport musical.

La valeur précise du libretto est plus aisée à déterminer. L'auteur, qui a fait preuve tant de fois d'esprit et d'habileté, a voulu évidemment entrer dans une voie de réaction. Lassé sans doute, comme tout le monde, de ce dédale de péripéties romanesques, d'événements inouis, de moyens impossibles accumulés dans le moindre opéra moderne, il a essayé d'en revenir aux ressorts les plus simples. Et en cela, il a parfaitement réussi. Peu de pièces sont moins intriguées que *le Lazzarone*.

Beppo, le pêcheur insouciant de Naples, où le beau jouvenceau se plaint de *ne pouvoir plus dormir*, sauve par hasard la vie à un charlatan de première classe, à Mirobolante, le pompeux improvisateur, un Pindare en herbe, que le peuple, juge implacable en poésie, allait noyer sans façon pour quelques méchants vers. Avis à bon nombre de nos poëtes : l'air de Naples leur serait dangereux. Mirobolante cependant en est quitte pour la peur. Et puis, que ne braverait-il pas pour atteindre la fortune, lui qui a couru si longtemps après l'inconstante déesse, à travers tant de dangers? Mais la voici

qui semble tout d'un coup lui sourire. Un certain Josué, oncle dénaturé, tuteur infidèle, moins ami de son sang que de sa bourse, a fait disparaître jadis l'enfant de sa sœur pour empocher l'héritage. Or, ce neveu est sans doute le lazzarone lui-même, Beppo, qui porte une croix prudemment attachée à son cou, comme signe de reconnaissance. Mirobolante, toujours à la piste des événements, démêle cette trame. Allons, vénérable Josué, voici l'héritier légitime. Votre embarras vous trahit; l'improvisateur vous ramène ce rejeton supprimé. Cédez au repentir et à la tendresse : cela vaut mieux que la potence; et embrassez votre neveu. « — Mon neveu! mon » neveu! s'écrie le vieil usurier avec transport. Eh! c'était » une nièce. » Pauvre Mirobolante! encore une partie perdue. Pour Beppo, il chante, il rit, et se console en baptisant je ne sais quelle cloche avec la fleuriste Baptista, sa commère et son amoureuse. Mais le charlatan, qui aimerait cent fois mieux *fondre la cloche* qu'en être le parrain, ne se tient pas pour battu. En un clin d'œil, ses espérances sont relevées. La croix providentielle appartient à Baptista, dont l'identité est également prouvée par un acte de naissance en bonne forme. Pour le coup, nous tenons l'héritière; mais l'héritière et Beppo ne se soucient guère de cette découverte-là. « Si tu » deviens riche, dit en soupirant le lazzarone, je serai trop » pauvre, moi! Plus de mariage; plus d'amour! — Non, » non, pas de fortune à ce prix! » et Baptista brûle l'acte authentique. Où en serait, je vous prie, le malheureux et infatigable Mirobolante, s'il ne parvenait à inspirer à Beppo de graves scrupules sur le dévouement de sa belle, et à la belle de sérieuses inquiétudes sur la fidélité de Beppo? Mais, grâce au chevalier d'industrie, l'enfant du peuple se fait soldat, et sa fiancée promet sa main par vengeance à l'improvisateur. Grande indignation du vieux Josué! Puisque son illustre homonyme a pu arrêter le soleil dans sa course, il pourra bien, lui, enrayer la marche de ce coureur de dots. Aussi, que fait le barbon? Forcé de reconnaître une nièce dans Baptista, il se propose à elle pour époux. Ce sera moi, s'écrie Mirobolante. Ce sera moi, parbleu, réplique Josué. Ce sera lui, dit Baptista, et elle tire par le bras le gentil Beppo, devenu dragon, qui s'est enivré, ne vous déplaise, et dort au beau milieu de la place, dans le temps même où la fortune et l'amour viennent le prendre par la main.

Voilà tout le fond du livret. Le dialogue est en général spirituellement écrit, pas assez vif cependant pour le genre bouffe. Il y a des scènes bien coupées; plusieurs demanderont de nombreux retranchements. Le sujet est trop léger pour supporter des développements étendus.

Le défaut capital à mon sens, c'est l'absence de ténor. Les quatre rôles sont écrits pour un soprano aigu, un mezzo-soprano, un baryton et une basse. Il est fâcheux que la disette de ténors ait obligé M. Halévy de renoncer à un timbre de voix si nécessaire dans un opéra. Il en résulte une certaine monotonie indépendante du talent de l'auteur, mais qui n'en est pas moins nuisible.

Dans les cinq duos, les deux trios, les six morceaux-soli et les quatre ou cinq chœurs, qui forment la partie musicale du Lazzarone, on a retrouvé la facture élégante et distinguée de M. Halévy. Les effets d'orchestre sont ménagés et proportionnés au caractère peu bruyant du poëme. L'instrumentation, pleine de goût, est partout expressive et bien entendue. La couleur mélodique se fait remarquer en général par la grâce et la fraîcheur naïve; depuis l'*Eclair*, ouvrage qui prêtait à la musique légère et facile, M. Halévy ne nous avait point donné des mélodies aussi faciles à retenir. Il y aurait à citer une foule de traits dans la déclamation, qui a semblé particulièrement soignée. Plusieurs passages sont empreints de cette finesse franche, de cette charmante rondeur naturelle à Grétry. Ce n'est pas la première fois que M. Halévy témoigne de cette tendance. Parmi les morceaux qu'on a le plus applaudis, on doit mentionner : l'Ouverture, dont le premier mouvement à trois temps, puis l'allégro vif et piquant ont produit un heureux effet; la cavatine de Beppo, l'air bouffe et originalement coupé de l'improvisateur, le duo du Lazzarone et de Mirobolante, dont les deux thèmes principaux sont vraiment délicieux; les couplets coquets de Baptista, le rêve de Beppo, si bien accompagné par un effet de sourdines; les deux trios, du meilleur comique, et contenant des mélodies délicieuses; le chœur et les couplets du baptême, la chansonnette vive et pétillante : *Quand on n'a rien;* l'ensemble expressif du duo suivant entre Baptista et Beppo; enfin le duo remarquable de Mirobolante et du Lazzarone au deuxième acte.

Voilà certainement une somme de morceaux suffisante pour assurer la fortune d'un ouvrage. Les représentations suivantes mettront encore plus en lumière ce qu'il y a de véritables beautés dans cette nouvelle partition de l'auteur de *la Juive* et de *Charles VI*. Il serait bon cependant qu'on y fît quelques coupures utiles à l'effet. La légèreté du canevas ne comporte pas une si grande quantité de musique. L'ensemble marchera plus lestement après quelques suppressions intelligentes.

Deux mots encore sur les acteurs. Mme Dorus-Gras a chanté avec ce goût exquis et cette voix délicate qu'on lui connaît. La gracieuse fleuriste a mérité les bouquets de fleurs qui sont jetés à son adresse. Mme Stoltz, un charmant garçon, ma foi, a joué avec verve le rôle de Beppo. Elle a eu de très heureuses inspirations. Le costume de dragon l'habille à ravir. Barroilhet a fort bien saisi son personnage. Levasseur aurait pu ne pas donner au sien une allure de Cassandre si marquée. Tous deux, du reste, ont très bien rempli leur emploi de chanteurs.

Les deux dernières décorations ont été bien accueillies, quoique le modeste cabinet de la pauvre fleuriste ait toute l'apparence de la serre la plus riche en arbustes rares et exotiques. C'est une véritable succursale du Jardin des Plantes avec des proportions trop gigantesques. A cela près, tous les accessoires de mise en scène ont mérité l'approbation.

C'est donc un beau succès à constater, et qui sera productif pour le théâtre si la direction sait en profiter.

Maurice Bourges.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA SIRÈNE,

OPERA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Paroles de M. Scribe; musique de M. Auber.

(Première représentation.)

Il s'agit encore, dans ce nouveau libretto de M. Scribe, de révolution, de restauration, du roi Joachim Murat et d'un de ses infâmes et plats courtisans qui espère ou craint son retour. Tels sont les éléments, les ressorts constitutifs de cette machine dramatique dont l'avant-scène, le fonds de l'intrigue, les événements et les individus sont comme offerts en holocaustes sur l'autel de l'Opéra-Comique. De l'intérêt à petites doses, un comique du bout des lèvres, un cliquetis charmant d'événements impossibles, un dialogue spirituel comme toujours: tels sont aussi les moyens que l'auteur iné-

puisable, infatigable, a su employer avec autant d'adresse que de bonheur, et qui ont été couronnés d'un plein succès.

Un nouveau Fra-Diavolo, chef de voleurs ou contrebandiers, nommé Marco Tempesta, infeste avec sa troupe les environs de Naples. Le duc de Popoli, aussi présomptueux qu'imbécile, est envoyé par son gouvernement pour détruire la bande de Marco Tempesta. Ce dernier entre en relation avec le duc, qu'il a servi à Naples, et qui par conséquent ne le connaît que sous le nom de Scopetto. Ils se rencontrent tous deux dans le presbytère d'un vieux curé de campagne nouvellement décédé, où ils sont venus demander l'hospitalité, ainsi qu'un jeune officier de marine qui est entré dans le presbytère pour se garantir de l'orage, et qui est aussi bien reçu par la servante du défunt curé, qu'il l'est mal, ainsi que Scopetto ou Marco Tempesta, par le signor Bolbaja, directeur de spectacle, et presque homonyme du fameux Barbaja, *impresario* des théâtres de Naples et autres, et connu de toutes les *prime donne* et de tous les *tenori* du monde musical. Scopetto a une sœur appelée Zerbina, surnommée la Sirène à cause de sa jolie voix, et que son frère emploie à tromper, attirer et charmer les voyageurs ou les douaniers. En bon frère qu'il est, le jeune contrebandier n'aspire qu'à voler le gouvernement napolitain pour doter sa sœur et la marier. Il parvient à ce double but en reprenant au duc de Popoli (c'est-à-dire le duc des peuples) quelque cinq cent mille piastres de marchandises que ce noble courtisan avait enlevées aux contrebandiers commandés par Marco Tempesta, et en unissant sa sœur au jeune officier de marine, qui est le propre neveu du duc, et que celui-ci a dépouillé de son titre et de sa fortune. Il va sans dire que le jeune marin et Zerbina s'aimaient déjà; mais ce qui complique l'intrigue et paralyse le bon vouloir du contrebandier à l'égard du jeune officier de marine, c'est que c'est ce dernier, commandant la tartane *l'Etna*, qui a enlevé la fortune du contrebandier et de ses compagnons. Cependant avec une probité, une délicatesse, une somme de vertus de famille enfin comme on n'en trouve que chez les brigands d'opéra-comique, le chef de bandits abjure tout ressentiment contre celui qu'il nomme déjà son beau-frère, et le duc de Popoli est forcé de restituer une partie de sa fortune à son neveu Scipion, l'officier de marine, de crainte de voir publier sa correspondance avec le roi Murat, et, qui plus est, il contribue à l'évasion du contrebandier, qui va sans doute vivre sur une terre plus hospitalière où l'on puisse apprécier ses talents d'émancipation sociale, commerciale, et où l'on sache récompenser enfin le vice vertueux. Cette morale n'est pas neuve, mais elle est consolante en matière d'économie politique, si difficile à réaliser.

Sur ce libretto, que les grands journaux peu lyriques nous analyseront en une demi-douzaine de colonnes au moins, M. Auber a jeté sa broderie musicale habituelle, sa broderie élégante, avec force paillettes de clinquant et d'or pur. Le *faire* de ce compositeur ne vieillit pas, parce que son style est recherché, travaillé avec soin, avec conscience. Nous ne voulons, pour preuve de cette conscience, que ce qui est arrivé à l'égard de l'ouverture, qui a provoqué un mot naïvement maladroit de louange empressée, et assez plaisant par la tournure d'involontaire épigramme qu'il a pris. L'auteur ayant écrit et fait répéter une ouverture dont il n'était pas content, dit : Il faut que j'en refasse une autre qui, au reste, sera peut-être aussi mauvaise. — Ah! c'est impossible, s'écria un auditeur-acteur, qui s'imaginait adresser un compliment au compositeur. Quoi qu'il en soit, M. Auber a composé une seconde ouverture, et, sans connaître la première, nous pensons qu'il a bien fait. Celle que nous avons entendue, sans être dans la forme classique de nos belles ouvertures de Méhul, de Cherubini et de Berton, sert de préface à l'ouvrage en empruntant plusieurs motifs de la partition, ce qui est un moyen plus commode et plus facile que de créer une symphonie analogue au sujet, et qui se distingue par l'unité de pensée. Le chant large des violoncelles *soli*, qui sert d'introduction à celle-ci, est beau; puis vient un mouvement de valse plein d'élégance et d'entrain; et puis une *coda* un peu commune qui sent toujours le salon: tout cela, arrangé avec coquetterie, esprit et beaucoup de goût, a été vivement et justement applaudi par la généralité des auditeurs.

Les couplets chantés par Mlle Prévost, après l'ouverture, et auxquels viennent se mêler les accents lointains et mystérieux de la Sirène, ont de la couleur et sont bien orchestrés. Le duo entre Roger, qui joue le contrebandier, et Audran, remplissant le rôle du jeune officier de marine, s'annonce d'une manière dramatique, mais ne finit pas aussi bien qu'il a commencé. Le morceau d'ensemble dans lequel les instruments de cuivre accompagnent les voix est le morceau capital de l'acte; les cors y sont on ne peut pas mieux traités, et interviennent d'une façon délicieuse avec les trombones. Ce morceau a été *bissé*, quoiqu'il n'offre rien de bien saisissant par l'invention; mais les voix y sont employées avec beaucoup d'art. Le finale qui suit est commun par la mélodie, reproche que l'auteur ne nous a pas accoutumé à lui adresser.

Le chœur ouvrant le deuxième acte n'a pas beaucoup de caractère et d'originalité; mais lorsque le chef des contrebandiers intervient et leur dit: *Voyez-vous ce sombre nuage?* l'orchestre est traité là avec beaucoup de goût, et les gammes chromatiques qui se succèdent sont d'un effet tout-à-fait pittoresque; et puis la romance en *ut* majeur que chante ensuite Roger, et qu'il dit délicieusement, est d'un effet charmant. Après quelques fleurs de rhétorique et de poésie peut-être motivées dans un contrebandier napolitain, et que doit exalter le ciel inspirateur de la belle Italie, le chœur reprend, et cette fois mieux traité que dans l'introduction de l'acte. Des *imitations* dramatiques, et formant un bon dialogue musical, terminent on ne peut plus heureusement ce morceau pittoresque et d'un bel effet.

Les couplets chantés par la Sirène à son entrée en scène sont délicieux. Ils sont dits par Mlle Lavoye de manière à faire répéter par toute la salle que cette jeune cantatrice était bien faite pour continuer l'emploi des *Sirènes*, vacant à l'Opéra-Comique depuis le départ de Mmes Damoreau et Rossi-Caccia. Après ce madrigal, qu'il nous soit permis de lui dire qu'il faut autant que possible, après les tours de force et d'agilité du larynx, montrer un peu d'âme musicale quand on en trouve l'occasion, et quand on en a.

Un joli duo entre le contrebandier et sa sœur, et qui se promène de *fa* majeur et *la* majeur d'une gracieuse manière, aurait dû prendre sous la plume d'un compositeur aussi remarquable que M. Auber une extension plus largement mélodique et surtout plus dramatique lorsque Marco Tempesta apprend le nom de celui que sa sœur aime et dont il a préparé la mort. Cette situation est belle; elle change la face du morceau. C'est une péripétie dramatique et par conséquent éminemment musicale; le compositeur ne s'est pas assez passionné là; chose, au reste, qui lui arrive rarement ainsi qu'à son librettiste, qui enlève les suffrages par la finesse du dialoque, la mesure et la rapidité de l'action; mais non par des mots partant du cœur.

Dans une romance fort bien chantée par Mlle Lavoye, nous avons distingué sur le mot *reviens*, plusieurs fois répété, des harmonies inattendues, pleines d'une élégante originalité.

Cela s'enchaîne à des duos, des trios qui n'ont rien de bien saillant; puis avec le chœur dans lequel Marco Tempesta lutte contre la révolte de ses gens, et qui offre de belles parties, surtout quand il leur dit :

Qu'à sa voix la tempête
Doit cesser de gronder.

Le grand morceau d'ensemble dans lequel la Sirène intervient comme prétendue *prima donna* de la troupe de Bolbaja, offre des vocalises difficiles, hautes, sèches, et quelque peu dures par la manière dont Mlle Lavoye les attaque. Ces exercices font penser au joli air du *Billet de loterie* de Nicolo : *Non, je ne veux pas chanter*, etc., si plein de grâce et de fine ironie. L'ensemble de ce final d'acte est d'un bel et puissant effet; c'est une pompeuse et magnifique péroraison. Dès le commencement l'auteur passe d'*ut* mineur en *ut* majeur de la manière la plus logique et la plus naturelle, qui étonne et plaît par la simplicité du moyen, et puis vient un unisson général largement dessiné. Il est dommage que le compositeur ait interrompu ce morceau de splendide harmonie pour suivre son poëte qui lui fait atténuer ce bel effet par le départ de ses personnages, espèce de *coda* inutile comme scène et nuisible comme musique.

Le troisième acte, dans lequel il y a peu de musique, commence par un chœur de contrebandiers assez ordinaire et qui ne vaut pas le beau chœur des Pirates dans *Zampa* qu'il rappelle par sa situation qui est à peu près pareille. Après ce morceau vient un duo entre Zerbina et Scipion qui a de la grâce. Les *appoggiature* n'y manquent pas; mais ces dissonances mélodiques sont bien attaquées par les deux récitants. Dans le morceau d'ensemble très étendu qui termine l'ouvrage, Mlle Lavoye se livre à un luxe de vocalises d'une inextricable difficulté, provoquant des applaudissements qui, en témoignant du plaisir qu'on éprouve à l'écouter, semblent aussi la féliciter d'être sortie de cette lutte vocale plus ambitieuse que gracieuse.

Duprez, à son retour d'Angleterre, trouvera son audacieux *ut* de poitrine éclipsé par le *ré* limpide, éclatant de Mlle Lavoye. La pièce qui attache, excite la curiosité comme tous les ouvrages d'intrigue, est montée avec un grand luxe de décors; elle est jouée avec beaucoup d'ensemble par MM. Roger, Henri, Audran et Ricquier. Mlles Lavoye et Prévost y sont fort bien placées aussi. C'est donc, ainsi que nous l'avons déjà dit, un nouveau succès à enregistrer pour le théâtre de l'Opéra-Comique.

Henri BLANCHARD.

COUP D'ŒIL MUSICAL
SUR
LES CONCERTS DE LA SEMAINE.

Il ne serait pas sans importance pour l'art musical de faire un relevé statistique de toutes les sociétés philharmoniques qui existent maintenant en France. Ces sociétés aident et poussent au progrès de la décentralisation artistique, et c'est un bien pour la civilisation. Paris a aussi sa société philharmonique. Si cette corporation musicale est un peu dans le genre de l'ancienne Académie de Marseille, qui, au dire de Voltaire, semblable à une honnête fille, n'avait jamais fait parler d'elle, elle n'en fonctionne pas moins tous les mois *coram populo;* et dimanche passé elle a donné un grand concert dans la salle Montesquieu. Cette société se compose d'amateurs, ce qui n'empêche pas plusieurs artistes de s'y faire entendre. M. Loiseau, l'un des ex-premiers violons du théâtre de l'Opéra-Comique, dirige cet orchestre d'amateurs avec talent, et lui fait exécuter avec autant d'ensemble et d'aplomb que possible, les ouvertures de tous nos opéras modernes. S'il a quelques rapports avec les employés subalternes de la société, nous l'engageons à leur recommander d'être un peu plus polis qu'ils ne le sont envers le public; qu'il leur dise, s'ils ne le savent pas, qu'Orphée adoucissait l'humeur des animaux les plus farouches au moyen de l'harmonie, et ces gaillards-là s'humaniseront peut-être un peu.

Et puisque nous en sommes aux fictions mythologiques, nous dirons qu'il faut absolument que quelque nouveau Cadmus ait semé les dents, sinon d'un dragon, du moins de quelque Clementi ou d'un Hummel, qu'il aura tué et dont il naît une foule de pianistes qui se combattent et s'entre-détruisent comme les soldats nés des dents du monstre vaincu par le fils d'Agénor et de Théléphassa. Si, pour suivre notre figure, il n'en restait que cinq pour bâtir ou rebâtir avec un autre Amphion quelque nouvelle Thèbes, ou cette cité harmonieuse d'Euphonia que nous promet Berlioz, on pourrait en prendre son parti; mais ce qu'il y a d'inquiétant, c'est que les pianistes ne se battent qu'à coup de langue, ce qui fait qu'il n'en meurt pas. Ils semblent se multiplier comme les doubles, les triples et quadruples croches qu'enfantent leurs doigts; et l'on peut dire d'eux avec la *Marseillaise* :

La terre en produit de nouveaux
Contre vous tout prêts à se battre.

Le premier qui ait vaillamment combattu dans les premiers jours de cette semaine pour conserver sans tache ses titres de compositeur et de pianiste agréable et parfois énergique, c'est M. Osborne : il nous a fait entendre, dans la jolie salle de M. Moreau-Sainti, le beau duo pour piano et violon qu'il a composé avec M. de Beriot, et qu'il a fort bien exécuté avec M. Herman, ainsi que son joli caprice ornithologique intitulé l'*Hirondelle;* puis la *Tarentella*; et puis un autre grand duo pour deux pianos qui, exécuté par M. Dœbler et l'auteur, a produit, ainsi qu'une belle étude en *mi* mineur, le plus grand effet sur l'auditoire presque tout anglais, et qui s'était empressé de venir entendre un compatriote, ou à peu près, car M. Osborne est Irlandais.

Le lendemain, M. Distin et sa famille, également du royaume-uni de la Grande-Bretagne, se sont fait entendre sur les excellents instruments de M. Adolphe Sax, dans la salle de M. Herz, et ont produit leur effet accoutumé. Les morceaux : *Robert, toi que j'aime*, le final de la *Lucia*, mais surtout le *God save the king* ont, fait le plus vif plaisir à l'assemblée presque toute anglaise aussi, et qui a même eu le plaisir d'applaudir un pianiste anglais, M. Julien Adams, qui a fort bien dit le concerto de Weber.

Le même jour, M. Lindsay Sloper, autre jeune pianiste anglais pur-sang, en compagnie de Roger de l'Opéra-Comique, de notre jeune violoniste Herman, de la gentille Mme Sabatier, de Mlle Masson, la cantatrice poétique, et qui fait rêver, M. Lindsay Sloper, concertait de sa personne pour un public de bonne compagnie anglaise et française. Qu'on dise après cela que nous entendons mal et ne pratiquons pas bien l'hospitalité envers nos ennemis intimes de la perfide Albion ! Le bénéficiaire est un pianiste fin, à manière féminine. Son jeu net, brillant et pur a été apprécié dans la belle fantaisie sur la *Sémiramide* de Thalberg, et dans le caprice intitulé la *Truite*, charmante composition dans laquelle Heller a si bien interprété Schubert, et que M. Lindsay Sloper a dit avec beaucoup de talent.

M. Auguste Franck est un pianiste qui interprète, traduit, transcrit aussi les mélodies de Schubert, qu'il joue fort bien, ainsi que sa musique qu'il ne joue pas moins bien. Il a déjà donné plusieurs matinées musicales chez lui; elles ont attiré une nombreuse société qui applaudissaient toujours sa brillante exécution.

M. Albert Sowinski qui est pianiste comme un autre, aussi bien qu'un autre, mieux qu'un autre même, a deux cordes à son arc. Il compose de la musique sacrée, et se donne le plaisir, ainsi qu'à ses amis, de faire exécuter quelquefois ses inspirations religieuses. C'est ce qu'il a fait il y a quelques jours dans l'église du couvent des Oiseaux, charmante serre de fleurs mystiques et de voix suaves, qui ont dit, avec une grande intelligence musicale, une messe solennelle à trois parties: solos et deux chœurs, avec accompagnement d'orgue, de la composition de M. Sowinski. On a surtout remarqué l'*incarnatus est*, solo de contralto, trio et chœur, le *crucifixus*, sextuor et chœur, le *benedictus*, l'*agnus dei* et le *dona nobis pacem*.

Après avoir honoré l'Angleterre, la Belgique et la Pologne dans la personne de ses artistes, qu'il nous soit permis de parler un peu de nos artistes nationaux. Mme Jourdan-Marchal, élève de presque tous nos professeurs de harpe, et qui, de plus, est elle-même harpiste de la reine des Français, a donné un grand concert dans les salons de M. Erard. En qualité de harpiste gouvernementale, elle a joué avec Mlle Loveday le duo du couronnement de la reine d'Angleterre pour piano et harpe, composé par MM. Herz et Labarre; puis une fantaisie sur un thème original de sa composition. Ces morceaux ont fait plaisir au nombreux public de toutes les classes de la société qui se coudoyait, se foulait quelque peu pour entendre et voir les exécutants, et pour constater que Mme Bourdon a fait depuis l'année dernière de notables progrès, et qu'on peut hardiment la classer maintenant parmi les harpistes de premier ordre.

M. Lacombe a donné précédemment, dans le même local, une soirée musicale qui a réuni presque autant de monde. Il a d'abord dit dans cette séance un quintette en *fa* dièze pour piano, violon, violoncelle, hautbois et basse de sa composition. M. Lacombe ne s'est pas épargné dans cette soirée comme compositeur et exécutant. *Hommage à Thalberg sur des motifs de Beatrice di tenda*; duo pour deux pianos, sur *Robin des bois*; neuvième harmonie des harmonies de la nature; étude en *si* bémol mineur; *Polonaise*; duo pour piano et violon sur des motifs d'*Oberon*, tel est le menu du repas musical que le bénéficiaire a offert à ses conviés. Ils ont tout goûté d'un bon appétit. M. Lacombe est un pianiste remarquable, à manière nette et brillante, au style pur dans ses compositions et dans son exécution... Mais nous nous arrêtons ici, car il faut bien se réserver quelques adjectifs laudatifs pour deux pianistes charmantes, qui ont aussi donné concert dans le courant de la semaine qui vient de s'écouler

La première, Mme Wartel, jolie Française, et, de plus, jouant fort bien du piano, vient de parcourir l'Allemagne, pays des bons pianistes et de la bonne musique, où notre charmante compatriote a été lithographiée, applaudie avec enthousiasme: il y a eu plus et mieux que galanterie dans les suffrages qu'on lui a si libéralement accordés, dans les ovations qu'on lui a faites; il y a eu justice. Mme Wartel s'est montrée pianiste classique et du progrès dans le concert qu'elle a donné chez son beau-frère, M. Delsarte, excellent professeur de chant. Un concerto de Bach, une belle œuvre de Beethoven, et le brillant morceau de salon de Weber lui ont offert l'occasion de montrer un talent sévère, solide et même masculin, sans que la force, l'éclat et la verve lui fassent oublier la grâce inhérente à sa qualité de jolie femme. C'est aussi à ce dernier titre qu'on peut parler de Mme Bonnias, pianiste distinguée, qui joue de son instrument d'une manière expressive et brillante. Mme Bonnias s'est aussi expatriée; elle a été chercher des applaudissements et de la réputation en Angleterre, et puis elle nous est revenue, parce qu'elle a vu que la réputation artistique que l'on conquiert dans notre capitale de France est la réputation la mieux acquise, la moins contestée ensuite; que les applaudissements que l'on vous adresse ne sont accordés qu'avec discernement et goût, comme elle a pu s'en convaincre dans le concert qu'elle a donné chez M. Pleyel le 28 passé. La grande sonate pour piano et violon, dédiée à Kreutzer par Beethoven; une fantaisie de Thalberg, d'une difficulté diabolique, sur la *Norma*, et le joli trio espagnol de Brod pour piano, hautbois et basse, ont montré le talent de Mme Bonnias dans toute son étendue et sa variété.

MM. Baumès-Arnaud, Lac, Triebert, Jancourt, comme chanteurs et instrumentistes, se sont distingués dans ce concert, ainsi que Mlles Dobré et Chérie Couraud; mais c'est surtout M. Alard qui a dit un solo de violon d'une manière ravissante, pleine de verve, d'expression et d'éclat.

Henri BLANCHARD.

L'EMPEREUR JOSEPH II ET LE COMPOSITEUR DITTERSDORF.

1786.

Dittersdorf, l'auteur de quelques compositions légères, qui eurent dans le temps une grande vogue, avait écrit un oratorio sous le titre de *Job*, qu'il voulait faire exécuter à Vienne, ainsi que des symphonies sur les métamorphoses d'Ovide, dans le local d'*Augarten*. Pour cela il lui fallait la permission de l'empereur, qui la lui accorda sans difficulté. L'affaire terminée, le dialogue suivant s'établit entre le souverain et le compositeur :

L'empereur. Vous avez un emploi en Silésie?

Dittersdorf. Oui, sire; je suis capitaine de bailliage.

L'empereur. Avez-vous toutes les connaissances qu'exige un poste aussi important?

Dittersdorf. Né et élevé à Vienne, ce serait une honte pour moi si je n'avais appris qu'à jouer du violon et à faire un peu de musique.

L'empereur. Vos réponses sont fort nettes.

Dittersdorf. On m'a dit que vous aimiez la franchise; s'il y a quelque inconvenance dans mes paroles, je prie Votre Majesté de me pardonner.

L'empereur. — On a eu raison, et vos paroles ne m'ont nullement blessé. Avez-vous entendu jouer Mozart?

Dittersdorf. Trois fois, sire.

L'empereur. Qu'en pensez-vous?

Dittersdorf. Ce qu'en doit penser tout connaisseur.

L'empereur. Avez-vous aussi entendu Clementi?

Dittersdorf. Je l'ai entendu également.

L'empereur. Quelques uns le préfèrent à Mozart, que vous en semble? répondez franchement.

Dittersdorf. Le jeu de Clementi a beaucoup d'art et de profondeur; chez Mozart on trouve ces deux qualités, et de plus beaucoup de goût.

L'empereur. C'est mon avis. Je suis charmé de me rencontrer avec vous dans mon opinion sur le jeu de Mozart. Maintenant que dites-vous de ses compositions?

Dittersdorf. C'est, sans contredit, un génie original, et je ne connais pas de compositeur chez lequel les idées neuves jaillissent avec autant d'abondance; on pourrait même dire qu'il en a trop. Mozart ne donne pas à l'auditeur le temps de respirer. A peine on vient d'apercevoir avec transport quelque belle création, que soudain il en surgit une autre, et ainsi de suite. On jouit au galop, et l'on regrette à la fin de l'opéra tout ce que l'on a été obligé de laisser en chemin pour suivre le compositeur dans l'élan de sa productivité infatigable et inépuisable.

L'empereur. C'est vrai. De plus, je trouve que sa musique est surchargée de notes; les chanteurs eux-mêmes s'en plaignent.

Dittersdorf. Ce n'est point là un défaut, pourvu que l'accompagnement ne couvre pas la voix.

L'empereur. Et que dites-vous d'Haydn?

Dittersdorf. Je n'ai point entendu ses compositions pour le théâtre.

L'empereur. Vous n'y perdez rien; mais sa musique de chambre, comment la trouvez-vous?

Dittersdorf. Je trouve que c'est à bon droit qu'elle fait partout grande sensation, et qu'il ne court pas risque de voir jamais sa verve tarie, comme cela est arrivé à bien des compositeurs de nos jours. Haydn sait si bien régénérer et parer l'idée la plus commune et la plus usée, que le connaisseur lui-même est trompé.

L'empereur. Ne tombe-t-il pas quelquefois dans l'afféterie?

Dittersdorf. Haydn sait être gracieux sans donner dans le maniéré et sans profaner la dignité de l'art.

L'empereur. Votre remarque est juste. (Après un moment de silence.) J'ai établi dernièrement un parallèle entre Haydn et Mozart; établissez-en un de votre côté pour voir jusqu'à quel point nos opinions s'accordent.

Dittersdorf (haussant les épaules). C'est là une question fort épineuse.

L'empereur. Oh! je connais votre modestie, messieurs; j'avoue que je ne m'attendais pas à la rencontrer chez vous d'après le caractère décidé que vous avez montré jusqu'ici.

Dittersdorf. Eh bien! puisqu'il le faut absolument, que Votre Majesté me permette de lui adresser d'abord une question.

L'empereur. Parlez.

Dittersdorf. Lequel des deux poëtes Votre Majesté préfère-t-elle, de Klopstock ou de Gellert?

L'empereur. Ce sont deux grands poëtes, avec cette différence qu'il faut s'y prendre à deux fois pour saisir toutes les beautés de Klopstock, tandis que le mérite de Gellert vous saute aux yeux de prime-abord.

Dittersdorf. Votre Majesté vient de résoudre elle-même la question.

L'empereur. D'après vous, Mozart c'est Klopstock, et Haydn serait Gellert?

Dittersdorf. Précisément.

L'empereur. Je n'ai pas d'objection à faire.

Dittersdorf. Maintenant oserais-je demander quelle est l'opinion de Votre Majesté à l'égard de ces deux artistes?

L'empereur. Je comparais les productions de Mozart à une tabatière faite à Paris, et Haydn à une tabatière faite à Londres: toutes deux sont belles. La première se fait remarquer par l'élégance et le bon goût des ornements, la seconde par la simplicité et le brillant du poli. Vous voyez que nous sommes à peu près du même avis, et je suis enchanté de trouver que vous ne ressemblez en rien au portrait qu'on m'avait fait de vous.

Dittersdorf. Comment cela, sire?

L'empereur. On m'avait dit que vous étiez égoïste, que vous ne rendiez justice à aucun virtuose ni à aucun compositeur, que vous étiez vaniteux. Je viens de me convaincre du contraire, et je serai enchanté de vous voir chez moi pendant votre séjour à Vienne; vous me trouverez toujours à cette heure-ci.

Correspondance particulière.

Londres, le 28 mars.

Zampa, que Fornasari annonçait pour son début, a été compromis par l'indisposition de cet artiste. C'est avoir vraiment joué de malheur; et le plus grand de tous, c'est qu'un certain Felice, qui l'a remplacé, ait été détestable; jamais nom n'a été moins vrai; la réception qu'il a reçue, ainsi que les ovations, l'ont suffisamment prouvé. Felice, le malheureux Felice, a fait pourtant ce qu'il a pu; mais son talent est au-dessous d'un pareil rôle. Mme Persiani a été comme toujours admirable dans Camilla, et Corelli a fort bien représenté Alfonso. On espère que Fornasari sera mieux portant, et que le magnifique opéra marchera avec plus d'ensemble. Le ballet d'*Esmeralda* obtient un succès extraordinaire et mérité.

Mlle Favanti vient de nous apparaître dans *la Cenerentola*; il est impossible d'être mieux reçue qu'elle ne l'a été par ses compatriotes. Son début doit être considéré comme un grand triomphe, qui en prédit de plus grands encore. Mlle Favanti possède une voix claire et parfaitement timbrée; ses notes graves et celles du médium sont pourtant préférables aux autres, et quoiqu'elle n'égale ni Mme Persiani, ni Mlle Grisi, Mlle Favanti peut prendre place près de ces deux grandes cantatrices. Mlle Favanti a une figure charmante, et de plus elle est bonne comédienne: voilà plus de qualités qu'il n'en faut pour se faire une grande réputation. — Paltoni a débuté dans le rôle de Dandini; c'est un baryton superbe qui chante avec goût, et son acquisition, ainsi que celle de Mlle Favanti, peut être d'un immense avantage pour l'Opéra-Italien.

Drury-Lane était comble hier. Duprez jouait dans *Guillaume Tell*. Hier il a paru dans *la Favorite*. Son succès a été immense, et la salle ne pouvait contenir la foule qui voulait applaudir le grand artiste. Comme l'engagement de ce célèbre chanteur expirera très prochainement, nous pouvons prédire que l'on se boxera pour assister à ses dernières représentations.

La Fille de Figaro obtient avec Mme Albert un grand succès au Théâtre-Français. Cartigny remplit le rôle de Dupéron.

LES DEUX MÉNÉTRIERS.

Dessin de Gavarni.

Il y a des moments où l'imagination de l'homme s'exalte, où les moindres objets prennent à ses yeux des proportions gigantesques, où les sentiments de l'amitié disparaissent devant les intérêts de l'art, où l'indignation s'élève jusqu'au sublime de l'héroïsme, où le sacrifice se produit sous la forme du plus impérieux des devoirs!... Les deux ménétriers de Gavarni sont, à n'en pas douter, dans un de ces moments, qui peuvent être amenés par diverses causes: celle qui les y a placés n'est pas la plus noble de toutes, mais ce n'est pas non plus la moins commune. Leur discussion, née d'un avant-deux, a passé sur le terrain de la musique savante: comment reviendra-t-elle à son point de départ? Et comment eux-mêmes reviendront-ils à leur logis?

M. S.

PROGRAMME DU SIXIÈME CONCERT

offert aux Abonnés de la Gazette musicale

QUI AURA LIEU

JEUDI, 1er AVRIL,

DANS LA SALLE DE MM. PLEYEL ET Ce, 20, RUE ROCHECHOUART,

à 2 heures précises.

1. **Quintetto** inédit de **G. Onslow**, exécuté par **MM. Alard, Chevillard, Croisilles, Armingaud** et **Gouffé.**
2. **Air** de **Ezio** de **Haendel**, chanté par **Mlle Nissen.**
3. **Air italien** chanté par **Mme Castellan.**
4. **Fantaisie** pour le violon, composée et exécutée par **M. Alard.**
5. **Tyrolienne** de **Betly**, chantée par **Mlle Nissen.**
6. **Duo** de **Lucrezia Borgia**, chanté par **M. Salvi** et **Mme Castellan.**
7. **Ouverture** du **Carnaval romain**, par **H. Berlioz** (inédite), arrangée pour 2 pianos à 8 mains par **M. Pixis**, exécutée par **MM. Doehler, Hallé, Heller** et **E. Wolff.**

Le Piano sera tenu par M. SCHIMON.

NOUVELLES.

*** Demain lundi à l'Opéra, *le Lazzarone*, suivi du *Bal de Don Juan*.

*** La semaine n'a pas été féconde seulement en nouveautés musicales; la danse a aussi fourni son contingent, et d'abord la *Polka*, qui continue à se répandre dans tous les théâtres et dans tous les salons avec la fureur d'une avalanche, s'est montrée à l'Académie royale de musique sous le costume national, fort bien représentée par Coralli fils et Mlle Maria. Ensuite la danseuse espagnole, qui a fait tant de bruit dans les cours du Nord, Lola Montès, a débuté sur la même scène; mais la belle étrangère n'a pas reçu du public parisien un accueil aussi favorable. La musique de ces pas abusait de la permission accordée aux mélodies espagnoles d'être monotones et soporifiques.

*** Aujourd'hui, dimanche, clôture du Théâtre-Italien.

*** La question soulevée par l'un des auteurs du mélodrame *la Pie voleuse* contre le directeur du Théâtre-Italien, a été résolue en faveur du premier qui désormais touchera des droits d'auteur à chaque représentation de *la Gazza ladra*. L'un des motifs du jugement rendu par le tribunal de première instance, 7e chambre, c'est que la représentation de l'ouvrage sur le Théâtre-Italien a pu porter préjudice aux auteurs de la pièce originale. Il nous semble que c'est tout le contraire qu'il faudrait dire; sans *la Gazza ladra*, sans la musique de Rossini, *la Pie voleuse* et la prose de MM. Caignez, d'Aubigny et Poujol ne seraient-elles pas dès longtemps oubliées?

*** Masset, de l'Opéra-Comique, part le 1er de ce mois pour Liége, sa ville natale, où il va donner des représentations attendues avec grande impatience.

*** Les deux dernières matinées de la Société des concerts n'ayant offert aucune nouveauté remarquable, nous croyons devoir nous abstenir d'en rendre compte.

*** Au concert de vendredi, qui sera donné au Conservatoire, M. Hallé, le célèbre pianiste, jouera le concerto en *mi* bémol, cette création sublime de Beethoven.

*** Le concert spirituel de M. Berlioz aura lieu le samedi-saint, 6 avril, au théâtre de l'Opéra-Comique. On y entendra, avec les principaux chanteurs de ce théâtre, MM. Salvi, Alexis Dupont et Camille Sivori, qui vient de Bruxelles tout exprès. Voici le programme : 1. Ouverture du *Roi Lear*, de M. Berlioz; 2. Motet avec chœurs, de Lesueur; 3. Cavatine, de M. Berlioz; 4. *Le 5 mai*, cantate avec chœurs, de M. Berlioz; 5. Solo de piano; 6. Air chanté par M. Salvi; 7. Morceau de *Robert-le-Diable*, exécuté sur 5 instruments de cuivre de Sax, par MM. Distin; 8. Ouverture du *Carnaval romain*, de M. Berlioz; 9. *Sanctus*, de M. Berlioz; 10. Concerto de violon de M. C. Sivori; 11. Duo d'*Armide*, de Gluck; 12. *Symphonie funèbre et triomphale*, pour deux orchestres et chœurs, de M. Berlioz. Le solo de trombone sera joué par M. Dieppo. Les exécutants, au nombre de 180, disposés en amphithéâtre sur la scène, seront dirigés par M. Berlioz. On trouve des billets au bureau de location de l'Opéra-Comique.

*** Mercredi 10 avril, à huit heures du soir, dans les salons de M. Érard, rue du Mail, 13, M. Alexandre Batta donnera un concert dans lequel il exécutera, 1. Un duo nouveau pour piano et violoncelle; 2. *Hommage à Duprez*, fantaisie nouvelle sur *la Juive*; 3. *Adagio* pour violoncelle, exécuté pour la première fois; 4. *Souvenirs du Béarn*, chant des montagnes, transcrit pour violoncelle; 5. Grand duo sur les motifs de *la Favorite*, pour piano et violoncelle, par Wolff et A. Batta. Prix des stalles : 15 fr. Prix du billet : 10 fr.

*** Le second concert de notre célèbre pianiste Doehler aura lieu le 8 avril; il se fera entendre six fois, dans un trio inédit de Mayseder, des romances sans paroles, des études de salon, des fantaisies sur *Moïse*, la seconde valse, et un nocturne et tarentelle avec M. Allard. La partie vocale sera remplie par M. Salvi et Mme Brambilla. La salle de M. Érard sera trop petite.

*** M. Cavallo, dont nous avons déjà plusieurs fois signalé le talent si remarquable, donnera un concert lundi, 8 avril, dans les salons de M. Pape. Il se fera entendre sur les nouveaux pianos à huit octaves, et exécutera, outre un trio de Beethoven, plusieurs morceaux de sa composition. A la fin du concert il improvisera sur des thèmes que la société voudra lui fournir. Dans plusieurs salons où ce jeune artiste s'est fait entendre, son exécution foudroyante, et surtout son rare talent d'improvisateur, ont excité une vive admiration; nous ne doutons nullement que dans son concert il n'obtienne un succès aussi brillant que mérité.

*** Dans le concert pour les pauvres qui a eu lieu dernièrement à Versailles, M. Gold, jeune violon de talent, et dont nous avons eu l'occasion de parler lors de son concert donné dans la salle lyrique, a obtenu un très brillant succès.

*** Les journaux de l'île de Cuba sont remplis de détails qui témoignent du goût musical et éclairé de ce poétique pays. Le succès obtenu par Mme C. Damoreau et par M. D. Artôt dans leurs deux premiers concerts, à la salle Santa-Cecilia et de la Société havanaise, a été prodigieux; les directeurs ont l'intention de faire placer dans les salles une plaque commémorative du passage de ces deux artistes. Le troisième concert, donné le 1er janvier dans le Theatro-principale, lui a procuré de nouveaux triomphes. A Matanzas, le signor Miro, pianiste, obtient également des succès en société de Biffet, jeune violoncelliste qui s'est fait connaître à New-York, et de Mlles Deville, dont le journal *l'Aurora* compare les voix à celles de deux anges descendant du ciel.

*** A Berlin, comme à Vienne, des droits d'auteur vont être accordés aux poëtes et aux musiciens, ainsi qu'à leurs veuves et enfants.

*** La Russie est exploitée en ce moment par quelques virtuoses allemands; Mme Clara Schumann, la célèbre pianiste, après avoir eu de grands succès en dernier lieu à Dorpat, vient de partir pour Saint-Pétersbourg où son époux compte faire représenter son oratorio *la Péri*. Mme Schloss, cantatrice, fait également une tournée dans la Russie.

Chronique départementale.

*** *Toulouse*, 23 *mars*. — *La Bohémienne*, opéra en trois actes, paroles de MM. Samazeuilh et Soutras, musique de M. Soubies, a été représentée hier avec un plein succès sur le théâtre du Capitole. Plusieurs morceaux de cet ouvrage ont été vivement applaudis, et la barcarolle chantée par Mme Roulle a obtenu les honneurs du *bis*.

*** *Aix*.—Mardi 19, notre théâtre a été témoin d'un scandale dont la faute ne doit pas être imputée à la direction. Le public ayant demandé les couplets de *Charles VI*, l'autorité n'a pas voulu permettre qu'on les chantât, quoiqu'elle eût laissé chanter l'avant-veille la *Marseillaise* sur la scène. Le public a persisté; alors gendarmes et soldats, baïonnettes en avant, ont envahi le parterre et fait évacuer la salle.

Chronique étrangère.

*** *Liége*. — L'administration du Théâtre-Royal a fait sa paix avec Mme Laborde. Elle a généreusement payé à cette cantatrice le mois d'appointements qu'elle était en droit de lui retenir, par suite de la condamnation prononcée par le tribunal de commerce.

*** *Berlin*.—M. Moeser, maître de chapelle de Sa Majesté le roi de Prusse, et l'un des artistes les plus distingués de l'Allemagne, a eu l'honneur de recevoir de Sa Majesté le roi des Belges une belle médaille d'or en témoignage de sa royale satisfaction pour une grande composition musicale dont il lui a fait hommage. M. Moeser est le père du jeune violoniste dont nous avons eu plusieurs fois l'occasion d'applaudir le talent et que M. de Bériot compte au nombre de ses plus brillants élèves.

*** *Vienne.* — On vient de représenter au Théâtre de la Porte de Carinthie l'opéra intitulé : *Pascal Bruno*, composé par M. Hatton, maître de chapelle au service de Sa Majesté la reine d'Angleterre. Cette solennité musicale avait attiré toute la haute société de Vienne; la partition du compositeur anglais n'a obtenu qu'un demi-succès.

*** *Vienne.* — Par ordre de l'empereur d'Autriche, les droits d'auteur, abandonnés jusqu'ici au bon plaisir des directeurs de spectacles, viennent d'être réglés de la manière suivante : pour une pièce qui occupe toute la soirée, 10 p. c. de la recette brute; 6 p. c. pour une pièce qui ne remplit que les deux tiers de la soirée, et 3 p. c. pour les pièces de moindre dimension. Ces droits seront perçus par l'auteur immédiatement après chaque représentation, et sont assurés à ses héritiers pour dix ans. De plus, l'auteur a droit dans la même proportion au produit des loges et stalles louées à l'année, évalué à 350 fl. par soirée, et, en outre, il pourra être payé des primes, qui toutefois ne pourront dépasser la somme de 400 fl., maximum des honoraires accordés jusqu'à présent. Du reste, l'ordonnance impériale n'a point force rétroactive. M. Halm, dont la dernière pièce est rétribuée depuis le nouveau tarif, a déjà touché plus de 6,000 fr., ce qui est inouï dans les annales du théâtre allemand. Toute pièce reçue doit être jouée dans le courant de l'année, à partir du jour de la réception. Cette réforme, qui est d'une portée immense pour la littérature de l'Allemagne dramatique, a été provoquée par M. de Holbein, directeur du *Burgtheater*, à Vienne, et ne concerne que ce seul établissement. On espère décider les directeurs de province à entrer dans cette voie de progrès.

*** *Londres.* — M. Lover a commencé le 20 les concerts irlandais où il doit faire entendre les chants de la mélancolique Érin à ses oppresseurs; il a ouvert cette première séance par un discours sur la musique et la musique de l'Irlande. Un nombreux auditoire affluait dans la salle de concerts du théâtre de la Princesse. — La Société d'harmonie sacrée a fait entendre une seconde fois le bel oratorio de Saül, qui n'avait pas attiré une foule moins nombreuse qu'à la première audition. Les chœurs ont été supérieurement exécutés, et les masses de sons majestueux et sublimes dont ils remplissaient l'air ressemblaient, dit un critique, aux accords d'un million de harpes éoliennes caressées par le souffle de la brise. — John Parry chante avec un brillant succès, au théâtre de Haymarket, une scène d'opéra intitulée *Norma*.—Le comte de Westmoreland a fait une visite au roi de Hanovre. Ce souverain a donné plusieurs soirées en l'honneur de son noble hôte qui est un musicien des plus accomplis.

*** *Manchester.* — Il existe ici une *liedertafel* (académie de chant), fondée, il y a quelques années, par des négociants de Hambourg qui sont établis dans cette ville. Le 10 février, cette liedertafel a célébré son troisième anniversaire par un concert dont les journaux anglais parlent avec un enthousiasme peu ordinaire chez nos phlegmatiques voisins.

*** *Madrid.* — Rien de curieux comme le programme d'un concert donné à Madrid et où assistaient la reine Isabelle II et sa sœur l'infante. Chaque morceau s'y trouve coupé par une valse de Strauss, et à l'exception même de l'ouverture de *Guillaume Tell*, on n'y trouve que des productions sans aucune renommée; ainsi les ouvertures d'*Ismalia* de Mercadante, de *Fausta* de Donizetti, une fantaisie napolitaine, *il Zampognoro*, par Mercadante déjà nommé. Il semble que le morceau emprunté au chef-d'œuvre de Rossini soit là comme une protestation comme tout le reste. — Un violoniste qui prend le titre d'élève de Paganini, Robbio, vient d'obtenir un succès d'éclat à Madrid. Le public, fou d'enthousiasme après un concerto, l'a rappelé sur la scène pour lui en faire recommencer plusieurs passages. — Il ne se présente aucun aspirant au concours pour les places de *surnuméraires* à la chapelle royale; singulier mode en effet d'encouragement pour les artistes, leur accorder la faveur d'exercer leur talent... gratis! — Une société dramatique qui devait s'ouvrir sous le titre de *la Union*, a suspendu ses apprêts; la discorde est au camp d'Agramant. — L'Opéra de cette capitale a été ces jours derniers le théâtre d'un scandale. Trois frères qui s'y sont présentés pour chanter sont devenus le jouet du public. On blâme sévèrement l'entreprise d'avoir accueilli trop facilement une prétention que rien ne justifiait, et qui convertit une scène élégante en une espèce de cirque de taureaux. — A Valladolid, la prima donna, Catalina Mas-Porcell, vient, grâce à des inspirations heureuses, à l'aplomb et à la verve de son chant, d'obtenir un beau succès dans *Lucrezia Borgia*. — On a donné sur le théâtre de la même ville une représentation au bénéfice des religieuses; des cantatrices du grand monde ont concouru avec celles de la scène à augmenter l'intérêt de cette œuvre de bienfaisance.

*** *Madrid.* — Le directeur du Cirque, pour couper court au système des traductions, se propose de former une société d'auteurs dramatiques dans le but d'obtenir d'eux des nouveautés pour son théâtre. Il leur offrira comme honoraires 1,500 réaux (325 fr.) par acte. On espère que l'opéra national ne sera pas négligé dans cette combinaison, destinée à aiguillonner le génie espagnol.

— Une société dramatique intitulée *el Genio* vient de se dissoudre. Un critique spirituel de Madrid a la franchise de faire à ce sujet le triste aveu que le génie périt toujours en Espagne, et pourtant quel pays est plus favorisé de la nature pour lui donner et naissance et accroissement?

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le célèbre violon M. Alexis Lwolf, colonel dans l'armée russe, a été nommé général et aide-de-camp (général-adjudant) de S. M. l'empereur.

*** *New-York*, 13 *février.* — Théâtre Palmo. Il a été fait d'heureux changements dans la distribution des places de ce charmant théâtre. Les numéros n'expriment plus que le nombre des places qu'il y a sur chaque banc, et les places ont été élargies d'un tiers. Les améliorations ne feront qu'accroître le succès de ce théâtre. Les recettes des *Puritains* ont été toujours en augmentant, comme le triomphe des artistes. Mlle Borghèse surtout est devenue la favorite du public. — 15 *février.* — La représentation de *Belisario* avait attiré le monde fashionable. Si elle manquait d'ensemble, il faut espérer que la seconde sera meilleure.

*** *Mexique.* — Vieuxtemps et sa sœur se sont embarqués le 1er février à la Nouvelle-Orléans pour le Mexique, où M. Artot et Mme Damoreau les ont précédés.

CONCERTS ANNONCÉS.

31	mars.	2	heures.	M. E. Pasquié. Salle Herz.
31	—	2	—	M. Prumier fils. Salle de l'École lyrique.
31	—	8	—	Mme Deligny. Salle Pleyel.
1er	avril	2	—	*Gazette musicale.* Salle Pleyel.
1er	—	8	—	Mme Ronconi. Salle Herz.
1er	—	8	—	M. Porto. Salle Pleyel.
3	—	2	—	M. Baerwolff. Salle Pleyel.
5, 14 et 21	avril.	Concerts du Conservatoire.		
6	—	8	—	M. Berlioz. Salle de l'Opéra-Comique.
8	—	2	—	M. Doehler. Salle Érard.
8	—	2	—	M. Milhès. Salle Pleyel.
8	—	8	—	M. Cavallo. Salle Pape.
9	—	8	—	M. Seeligmann. Salle Érard.
10	—	8	—	Mlle Regnier. Salle Pleyel.
11	—	2	—	M. Herman. Salle Pleyel.
11	—	8	—	Mlle Mattmann. Salle Pleyel.
12	—	2	—	Mlle Alessi. Salle Pleyel.
13	—	8	—	Cercle musical. Salle Herz.
13	—	8	—	M. Cossmann. Salle Érard.
15	—	2	—	M. Vivien. Salle Érard.
18	—	8	—	M. Fridrich. Salle Pleyel.
28	—	2	—	M. Mereaux. Concert historique au bénéfice de la société formée pour venir au secours des musiciens malheureux. Salle Pleyel.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CHIROGYMNASTE

OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES.

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 13. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 13, à *huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 14

11e ANNÉE 1844

7 AVRIL 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MÉFREO, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Cours gratuit d'histoire et de théorie de l'harmonie (deuxième article); par **FÉTIS** père. — Théâtre-Italien : Clôture. Avenir; par **A. SPECHT**. — Coup d'œil sur les concerts de la semaine; par **H. BLANCHARD**. — Nouvelles. — Annonces.

Un Sauvage de n'importe où. Dessin de Gavarni.

COURS GRATUIT
D'HISTOIRE ET DE THÉORIE DE L'HARMONIE,

FAIT DANS LA SALLE DE M. HERZ,

par

F.-J. FÉTIS,

ET ANALYSÉ PAR LUI-MÊME.

(Second article(*)).

Après avoir établi comment se modifient les accords naturels par la substitution et par la prolongation, je suis arrivé à une harmonie qui a été l'écueil de tous les systèmes et qui a donné la torture à tous les harmonistes; je veux parler d'un certain accord que quelques uns appellent *septième du second degré*, d'autres *septième et tierce mineure*, d'autres encore, *septième de seconde espèce*, pour distinguer cet accord de celui de septième de dominante, qu'ils considèrent comme la première espèce. L'harmonie dont il s'agit est celle qui, dans le ton d'*ut*, par exemple, est composée des notes *ré*, *fa*, *la*, *ut*.

Parmi les théoriciens, les uns, et c'est le plus grand nombre, la considèrent comme un accord qui a une existence primitive, absolue, ainsi que l'accord de septième dominante. La seule différence entre ces deux accords, disent-ils, c'est que la dissonance de l'accord de septième du second degré, ou de deuxième espèce, doit être préparée. Mais quoi! que signifie ce mot de *préparation*, si ce n'est qu'il y a quelque chose qui précède cet accord, et dont il dépend? Il n'est donc pas primitif! il n'existe donc pas par lui-même! il n'est donc pas une nécessité de la tonalité, c'est-à-dire de la musique! Car, encore une fois, la tonalité, c'est la musique en elle-même, telle qu'elle existe par la nature des choses, que l'homme n'a point inventée, mais dont il a découvert tour à tour les divers phénomènes naturels. Ces phénomènes, tels que l'harmonie consonnante de l'accord parfait et l'harmonie dissonante de l'accord de septième dominante, nous les acceptons comme primitifs et indépendants de notre volonté, par une conséquence de notre organisation, c'est-à-dire sans qu'ils soient *préparés*, sans que rien les précède. Au contraire, tout ce qui, dans l'harmonie, n'est pas une conséquence immédiate de cette loi suprême, n'a qu'une existence artificielle, et n'est que le produit de la volonté de l'homme. Est-il donc nécessaire que j'insiste avec tant de persistance sur l'évidence de ces principes?

Si, comme je le pense, ils sont incontestables, l'accord de septième *ré*, *fa*, *la*, *ut*, n'étant point admis immédiatement et sans préparation par notre sens musical, n'est donc que le produit d'un artifice. Plusieurs théoriciens ont compris cette vérité, et en ont fait une des bases de leurs systèmes. Catel, particulièrement, pose en fait que cet accord n'est qu'une prolongation de la tonique sur un accord parfait du second degré (*Traité d'harmonie*, page 23). Mais son erreur est évidente; car toute prolongation qui introduit une dissonance artificielle dans un accord consonnant a pour conséquence que, si elle était supprimée, c'est-à-dire résolue sur la note dont elle est le retard, l'accord consonnant, retardé par la prolongation, apparaîtrait immédiatement : or, c'est ce qui n'a point lieu, car si on résout *ut*, de l'accord *ré*, *fa*, *la*, *ut*, sur *si* (résolution nécessaire de la prolongation), on aura *ré*,

(*) Voir le numéro 11.

fa, la, si, c'est-à-dire un autre accord dissonant de quinte et sixte dont on ne trouve plus l'origine.

Mais, disent les partisans absolus de tout le système de Catel, ce n'est pas sur l'accord parfait de *ré, fa, la*, que se fait la résolution de la prolongation *ut ;* c'est sur l'accord de septième *sol, si, ré, fa*, dans la succession des deux accords de septième. Ah ! messieurs, vous n'y pensez pas ! Si la note prolongée ne peut pas se résoudre sur l'accord *ré, fa, la*, c'est que ce n'est pas cet accord qui est modifié par cette prolongation ; et si vous ne trouvez de résolution possible de celle-ci que sur l'accord de septième dominante *sol, si, ré, fa*, c'est que c'est celui-ci, ou plutôt son dérivé *ré, fa, sol, si*, qui est en réalité l'accord modifié ; et je montrerai, en effet, tout-à-l'heure que c'est celui-là qui est l'accord retardé.

Mais que faire du *la* qu'on voit, dans cet accord, prendre la place de *sol ?* Car, enfin, on comprend *ré, fa, sol, ut*, retardant *ré, fa, sol, si*, et non *ré, fa, la, si*. C'est ici que se présente une des nouveautés les plus remarquables de la théorie que j'ai exposée dans mon cours.

On se souvient que j'ai démontré, par l'analogie de destination et de tendance, que les accords de neuvième majeure et mineure de la dominante, ceux de septième de sensible, de septième diminuée, et les autres de même espèce, ne sont que l'accord de septième dominante et ses dérivés par le renversement, dans lesquels le sixième degré des modes majeur ou mineur prend la place de la dominante dans la note supérieure de ces accords ; substitution mélodique et attractive admise sans préparation dans notre sens musical. Or, c'est précisément cette substitution qui change *ré, fa, sol, si*, en *ré, fa, la, si*, et c'est sur l'accord ainsi modifié que se fait la prolongation d'où naît *ré, fa, la, ut*. Et ce qui prouve que ce n'est pas autre chose, c'est qu'on peut faire une très bonne résolution de la note prolongée sur l'accord affecté de substitution, en ayant soin de mettre la note substituée à la partie supérieure. Si on fait à la fois la résolution de la note prolongée et de la note substituée, on trouve l'accord de sixte sensible, *ré, fa, sol, si*, ce qui prouve que c'est en effet cet accord qui est doublement modifié dans l'accord *ré, fa, la, ut*. J'ai démontré par des exemples très clairs, dans mon *Traité de la théorie et de la pratique de l'harmonie*, que les successions où l'accord naturel, l'accord avec substitution, l'accord avec prolongation sans substitution, et l'accord avec retardement et substitution, sont employés à volonté, accomplissent les mêmes fonctions harmoniques, et ont les mêmes résultats dans la tonalité.

Depuis que j'ai fini mon cours, un de mes amis, homme d'une instruction solide dans l'harmonie et dans le contrepoint, m'a fait cette objection : « Ce n'est pas seulement sur » le second degré qu'on fait un accord de septième avec la » tierce mineure ; on en fait un aussi sur le sixième, *en le pré-* » *parant*. Comment pourrait-on expliquer celui-là, puisqu'il » n'y a point de substitution possible sur ce degré ? » Ma réponse a été celle-ci : « Dans mon traité, comme dans mon » cours, j'ai fait voir qu'on fait quelquefois usage de progres- » sions non modulantes dans lesquelles le même accord se fait » sur tous les degrés de la gamme, par analogie de mouve- » ment dans la basse et dans la marche des parties, parce que » le sens musical suspend, dans ces progressions, tout senti- » ment de tonalité jusqu'au moment de la cadence, où il s'en » ressaisit. Or, c'est dans ce cas seulement que la septième » mineure se fait sur le sixième degré.

» Il est vrai que quelques musiciens ont fait usage de la » succession suivante : *ut, mi, sol ; la, ut, mi, sol ; la, ut, fa ;* » mais l'obligation où ils se sont trouvés de faire monter *mi* » à *fa*, en même temps que *sol* descend à la même note, » dans la succession du troisième accord au second, prouve » que ce second n'est qu'un retard de l'accord de sixte sim- » ple, et que ces musiciens ont eu tort d'y introduire la » quinte. Il y a des fautes contre la langue dans les œuvres de » Racine et de Molière, mais l'autorité de ces grands hommes » n'empêche pas que les règles de la grammaire ne soient très » rationnelles et très certaines. »

On m'a demandé aussi s'il ne serait pas plus simple d'admettre un accord de plus que les deux naturels que j'ai reconnus ; savoir, cet accord de septième avec tierce mineure, cause de tant d'embarras. Mais quoi ! il ne s'agit pas d'admettre ou de rejeter de notre plein gré : nous n'en sommes pas à nous passer un accord de plus ou de moins, comme ces médecins qui consentaient à s'accorder la casse en faveur du séné. Ce que nous avons à faire pour fonder une théorie d'accord avec la pratique, c'est de rechercher avec toute la rigueur de la méthode philosophique ce qui est vrai et ce qui ne l'est pas : le vrai, une fois reconnu, ne nous permet pas de transaction. Or, je dirai toujours à toutes les objections de ce genre qu'on me présentera : « Trouvez un ou plusieurs » autres accords qui soient nécessaires, comme l'accord par- » fait et l'accord de septième dominante, pour fonder la to- » nalité et accomplir des successions nécessaires de la musique, » un ton étant donné, et je les admettrai immédiatement, » parce que rien ne pourra empêcher de les prendre pour » bases de la musique : mais toute agrégation de sons qui ne » remplira pas ces conditions sera nécessairement une » harmonie artificielle dont il faudra chercher le système de » modification.

» — On répugne, me disait le même ami, à cette double » opération de la substitution et de la prolongation pour ex- » pliquer une harmonie ; il faut pour la comprendre plus » d'attention et d'habitude d'analyse que n'en ont la plupart » des jeunes gens qui se livrent à l'étude de la musique, et » en particulier de l'harmonie. » J'avoue que je suis peu touché de cette objection. Jamais je ne pourrai croire que pour rendre plus facile l'intelligence d'une science, il soit nécessaire de la dénaturer, de la fausser, et de substituer à des vérités qui exigent quelque attention, un enseignement empirique de faits erronés, aussi nuisible à la pratique de l'art qu'à la théorie de la science. D'ailleurs, pour répondre victorieusement à cette objection, je n'ai pas besoin de chercher d'autre argument que le succès obtenu dans le cours que je viens de faire sous le rapport de la clarté ; car, parmi le grand nombre de jeunes gens et de dames qui assistaient aux séances de ce cours, plusieurs m'ont exprimé leur étonnement de ce que cette science de l'harmonie, dont on leur avait fait grand'peur, leur avait paru simple et facile. Les préjugés d'écoles des hommes instruits par d'autres principes que ceux d'une nouvelle théorie, me paraissent plus difficiles à vaincre que l'ignorance et l'inattention de ceux qui en sont encore au commencement de l'étude.

Si j'ai tant insisté, dans ce qui précède, sur cette partie de la théorie nouvelle que je mets en lumière, et qui a été si bien accueillie dans mon cours, c'est que c'est sur ce point seulement que j'ai trouvé du doute dans l'esprit de quelques artistes dont j'estime le savoir. Je passe maintenant au quatrième genre de modification dont les accords naturels sont susceptibles.

Dans toute succession de deux accords, soit d'un dissonant à un consonnant, ou d'un consonnant à un dissonant, tout mouvement de l'intervalle d'un ton peut être altéré par le demi-ton intermédiaire, soit en montant, soit en descen-

dant. L'effet de ces altérations est d'introduire dans les accords des notes étrangères au ton auquel ces accords appartiennent, et conséquemment d'établir des tendances vers des tons nouveaux, bien que ces tendances n'aboutissent pas toujours à la terminaison qu'elles semblent indiquer.

L'effet des altérations ascendantes est de donner aux notes qui en sont affectées le caractère de notes sensibles accidentelles qui se résolvent en montant, lors même qu'elles se transforment en dissonance, parce que le sentiment d'attraction de l'accent ascendant absorbe celui de la dissonance.

Pour donner des exemples de l'effet des altérations dans la succession des accords, je fis voir à la troisième séance de mon cours que l'altération de la quinte de l'accord parfait, dans la succession de celui de la tonique *ut*, *mi*, *sol*, à celui du quatrième degré *fa*, *ut*, *fa*, *la*, produit un accord de quinte augmentée *ut*, *mi*, *sol* dièse, et que cette altération établit une attraction ascendante du *sol* dièse au *la*. De même, dans la succession de l'accord de sixte du sixième degré du mode mineur *fa*, *la*, *ré*, à l'accord parfait de la dominante *mi*, *sol* dièse, *si*, *mi*, l'altération de la sixte *ré* en *ré* dièse produit une attraction ascendante qui oblige ce *ré* dièse à monter à *mi*, et engendre l'accord connu sous le nom de *sixte augmentée*. De même encore, disais-je, dans la succession de l'accord de quinte mineure et sixte, *si*, *fa*, *sol*, *ré*, à l'accord parfait avec tierce redoublée *ut*, *mi*, *sol*, *mi*, si l'on altère *ré* du premier accord par un dièse, on aura une attraction ascendante qui devra se résoudre sur un *mi* du second. Ici l'attraction sera double; car, tandis que l'altération de *ré* devra monter en sa qualité de note sensible accidentelle, la dissonance *fa* devra descendre.

Quant aux altérations descendantes, leur attraction vers une note inférieure n'est pas moins impérative que la tendance à monter des altérations ascendantes. Par exemple, disais-je encore, supposez la même succession de l'accord de quinte mineure et sixte *si*, *fa*, *sol*, *ré*, à l'accord parfait *ut*, *mi*, *sol*, *ut*; *la*, *ré* descend à *ut*; si on altère l'intervalle d'un ton qui se trouve entre ces deux notes par le *ré* bémol, il en résultera un accord composé de tierce diminuée, quinte mineure et sixte mineure; or l'attraction descendante de *ré* bémol est aussi irrésistible que l'attraction ascendante de la note sensible *si*.

J'ai saisi l'occasion de cette théorie des altérations des accords naturels pour faire remarquer à l'auditoire qu'il n'y a d'intervalles *augmentés* ou *diminués* que lorsque l'altération d'une ou de plusieurs notes de ces accords met en rapport des sons qui appartiennent à des tons différents; par exemple *si*, *fa*, *sol*, *ré* bémol produit une tierce diminuée entre *si* bécarre et *ré* bémol, parce qu'il n'est aucun ton dans lequel *ré* soit naturellement bémolisé, tandis que *si* reste dans son intonation naturelle. De même, si dans la succession de l'accord parfait *ut*, *mi*, *sol*, *ut*, à l'accord de quinte mineure et sixte *si*, *fa*, *sol*, *ré*, on altère l'*ut* supérieur du premier accord par un dièse, on aura l'octave augmentée *ut* — *ut* dièse; or, il n'existe aucun ton dans lequel *ut* soit à la fois dans sa situation naturelle et affecté d'un dièse. *Augmenté* signifie donc, pour les intervalles, plus grand que la dimension naturelle, et *diminué*, plus petit que la même dimension. D'où il suit que la situation naturelle des intervalles conformes à un ton quelconque est qu'ils soient *justes*, *majeurs* ou *mineurs*. Les auteurs qui ont appelé *diminuée* la quinte mineure qui se trouve entre la note sensible de la gamme et le quatrième degré, et *augmentée*, la quarte majeure formée par le renversement des mêmes notes, ont donc introduit de la confusion dans le langage de la science.

Les altérations des notes naturelles des accords sont une source féconde de variété dans l'harmonie; mais cette variété devient plus riche encore en se combinant avec les modifications des accords naturels par la substitution et par la prolongation. J'en ai donné les exemples suivants dans la troisième séance de mon cours.

1° Supposons la succession des accords de septième diminuée *si*, *fa*, *la* bémol, *ré*, et de l'accord parfait avec tierce redoublée *ut*, *mi*, *sol*, *mi*; il est évident que le mouvement de *ré* à *mi* pourra être altéré par un dièse au *ré* qui établira une attraction ascendante de *ré* dièse à *mi*, tandis que la septième diminuée *la* bémol et la quinte mineure *fa* auront une attraction descendante. Il est remarquable que dans l'accord ainsi modifié toutes les notes sont attractives, car la note sensible du ton, qui en est la base, doit aussi se résoudre en montant.

2° La succession du même accord, *si*, *fa*, *la* bémol, *ré*, et de l'accord parfait, *ut*, *mi*, *sol*, *ut*, donne lieu au mouvement descendant, *ré*, *ut*, dans lequel *ré* peut être altéré par le bémol accidentel, ce qui produit l'accord de septième diminuée avec tierce diminuée, *si*, *fa*, *la* bémol, *ré* bémol, et donne naissance à une triple attraction descendante de *fa*, *la* bémol, *ré* bémol, réunie à l'attraction ascendante de *si* vers *ut*. Voilà pour les altérations réunies à la substitution; voyons maintenant la réunion des altérations aux prolongations.

3° Supposons la succession de trois accords, savoir : l'accord de sixte, *mi*, *ut*, *sol*, *ut*, l'accord de triton, *fa*, *ré*, *sol*, *si*, et enfin le retour au premier accord, *mi*, *ut*, *sol*, *ut*; il est évident que *ut* supérieur du premier accord descendant à *si* du deuxième pourra être prolongé, et que *ut* inférieur montant à *ré*, dans la même succession, pourra donner lieu à l'altération de *ré* en *ré* bémol, d'où résultera l'harmonie de *fa*, *ré* bémol, *sol*, *ut*, retardant *fa*, *ré* bémol, *sol*, *si*, altération de l'accord naturel de triton, qui, en définitive, fera sa résolution sur l'accord de sixte, suivant la loi de tonalité. Ces cas suffisent pour faire comprendre le mécanisme de ces différents genres de modifications des accords naturels.

Il en est un autre qui consiste à prolonger les notes altérées sur la résolution des successions : celles-là, dont j'ai révélé le premier l'existence, constituent un ordre de faits absolument nouveau dans l'harmonie, qui consiste à établir des relations multiples entre tous les tons. Je dirai plus loin quelles conséquences j'en ai tirées.

Après cet exposé de la génération naturelle et artificielle de toutes ces combinaisons harmoniques, j'avais à entretenir mon auditoire de certains accords qui ne semblent point s'y rattacher, et qui ont exercé une grande influence sur les erreurs de tous les auteurs de système d'harmonie. Il s'agissait d'un accord de tierce mineure, quinte et septième mineure, qui se fait, en de certaines circonstances, sur le sixième degré du mode majeur, et d'un accord de tierce majeure, quinte juste et septième majeure, qui s'emploie dans les mêmes circonstances sur la tonique et sur le quatrième degré. Or, j'ai fait voir que ces accords ne peuvent se rencontrer que dans des progressions harmoniques non modulantes, où toutes les successions se faisant symétriquement sur le modèle d'un premier mouvement naturel, l'attention du sens musical se fixe sur la symétrie, et suspend le sentiment de la tonalité jusqu'au moment de la cadence, de telle sorte que tous les accords de trois et de quatre sons se posent sur tous les degrés dans ces progressions, bien que dans l'ordre de la tonalité chacun de ces accords ait une place déterminée. Ainsi, ai-je dit, dans une suite comme *ut*, *mi*, *sol*; *ut*, *mi*, *la*;

ré, fa, la; ré, fa, si; mi, sol, si; mi, sol, ut, etc., l'accord parfait et l'accord de sixte se font entendre tour à tour sur toutes les notes de la gamme, jusqu'à ce que toute l'échelle étant parcourue, l'accord parfait se fasse entendre de nouveau sur la tonique; alors la formule symétrique est épuisée, et le besoin de l'ordre tonal se manifeste de nouveau au sens musical. Ainsi encore, après avoir fait entendre l'accord de septième sur la dominante, si la basse procède par des mouvements réguliers de quarte et de quinte, et si sur chacune des notes de cette progression un accord de septième se fait entendre, à l'imitation de la première note, ces accords de septième seront composés d'intervalles différents, suivant les notes où ils seront placés; sur le second degré, sur le troisième et sur le sixième, la tierce et la septième seront mineures; sur la tonique et sur le quatrième degré, ces intervalles seront majeurs; sur le septième degré, la quinte de cet accord sera mineure; la dominante seule aura la tierce majeure et la septième mineure; or, cette constitution de l'accord est la seule qui soit constitutive de la tonalité; c'est la seule qui pourra être attaquée sans préparation, tandis que, dans la progression dont il s'agit, la septième de tous les autres accords devra être préparée, preuve incontestable que ce ne sont pas des accords naturels, et qu'ils ne sont admis dans cette progression que parce que l'analogie de mouvement et de succession absorbe le sentiment tonal, jusqu'au moment où le retour à la dominante fait renaître ce sentiment, et provoque le besoin de cadence et de terminaison.

Telle est donc la théorie de la classification et de la génération des accords que j'ai développée dans les trois premières séances de mon cours, théorie basée sur la nature des choses, sur notre conformation, et qui, dans le développement des faits, suit exactement la marche de l'histoire de l'art. Elle se résume en ceci : tout accord admis immédiatement par le sens musical, et sans aucune circonstance préalable, est un accord naturel, au lieu que ceux qui ne peuvent être admis sans le secours de la préparation sont des produits artificiels, et n'ont point d'existence par eux; d'où il suit qu'en les présentant isolément comme autant d'accords primitifs, comme on l'a fait dans la plupart des théories, on les a transformés en faits absurdes que le sens musical ne peut pas plus comprendre que l'intelligence ne peut saisir la conséquence d'une proposition dont on lui cache les prémisses. Or, deux accords primitifs seulement sont admis immédiatement par le sens musical comme des conséquences de la tonalité : ce sont l'accord parfait et celui de septième de la dominante. Tous les autres sont le produit d'artifices qui modifient ceux-là, et ces artifices ne sont pas autre chose que la substitution, la prolongation, l'altération des intervalles, et leurs combinaisons.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE-ITALIEN.

CLOTURE. — AVENIR.

Ce qui m'étonne, c'est que les ennemis du Théâtre-Italien (car il a des ennemis comme tout ce qui réussit bien, longtemps et à bon droit) n'aient pas comparé l'Opéra-Italien à ces fils de bonne famille dont le crédit survit à leur ruine, et qui trouvent le moyen de mener un train de princes tout le reste de leur vie, quoiqu'on ne leur connaisse plus depuis longtemps ni patrimoine ni capitaux. La comparaison serait certes aussi juste qu'une comparaison peut l'être. Pour une musique nationale quelconque, pour une musique dramatique surtout, vivre, et vivre dignement, c'est avoir, en guise de fermiers, des compositeurs qui cultivent incessamment le sol de l'art, et en tirent chaque année des produits frais, nouveaux, jeunes enfin, et dont la saveur succulente satisfait le goût général. Si, par hasard, lesdits fermiers, par suite de paresse, négligence, ou incapacité, ou amour peu consciencieux d'un gain équivoque, visent à la quantité des produits au détriment de la qualité, ils fatiguent et appauvrissent une terre généreuse, et la propriété perd sa valeur si elle ne périt entièrement. Les fruits d'un travail ainsi dirigé cessent de trouver du débit, et le propriétaire embarrassé, obéré, sinon ruiné tout-à-fait, est forcé d'attendre que la terre ait repris l'énergie qui l'enrichissait jadis. C'est tout comme s'il n'avait plus de propriété.

Il est certain que l'Italie fournit chaque année sa moisson d'opéras au moins aussi abondante qu'à aucune autre époque; mais il ne l'est pas moins que ces opéras-là sont, comme on dit, de *peu de garde*, et que le plus grand nombre ne peut se conserver au-delà d'une saison. Cette absence de qualité a un autre inconvénient, c'est qu'on a peine à trouver au-dehors le placement d'aussi pauvres denrées, et qu'il en faut consommer à l'intérieur la majeure partie : ce qui se fait très vite, vu qu'on gaspille beaucoup de cette plate musique en une très courte période de temps.

Les chanteurs italiens et les entrepreneurs de théâtre, qui sont les commissionnaires et commis-voyageurs pour le débit des marchandises musicales de l'Italie, semblent donc chaque année menacés de manquer d'occupation, à raison de l'insuffisance de la production nouvelle et de la vétusté des anciennes, qui se passent, ou dont le public ne veut plus guère.

Et pourtant, de même qu'en France, après plusieurs années de vendanges mauvaises, le bon vin est loin de manquer, et qu'on y trouve toujours à récréer le palais et le cerveau, que les vieux celliers s'ouvrent, et les réserves sont portées sur la place, l'Opéra-Italien se maintient toujours sur les places de l'Europe, même après de longues années de productions détestables et de stérilité chez les compositeurs. L'ancienne réputation explique la vogue qu'on soutient par des emprunts à de la musique plus ancienne. L'habileté des chanteurs fait le reste. Ce sont de redoutables courtiers dont il faut se défier un peu, quelque agréable que soit leur art. Ces admirables charlatans ont le talent de vous faire trouver délicieuse la musique médiocre, et de vous faire supporter assez volontiers la mauvaise.

Voilà ce qui explique la prospérité plus ou moins constante du Théâtre-Italien, dont l'avenir, à chaque saison, semble pouvoir être mis en question. *E pur si muove!* Et l'on y fait de belles recettes! et il est probable qu'on en fera longtemps, même avec des conditions semblables à celles de l'état de

choses actuel. Que sera-ce à l'avénement du génie qu'on attend, et qui viendra tôt ou tard ? car la création peut se reposer, mais elle n'est jamais stérile !

La saison de l'Opéra-Italien vient de se fermer, après avoir ouvert sous des auspices assez douteux. On n'avait en perspective que des opéras nouveaux, Dieu sait à quel titre, et deux nouveaux chanteurs pour remplacer Tamburini. Les opéras se sont produits sans faire précisément tort à l'entreprise : seulement il en faudra essayer d'autres l'an prochain. Les chanteurs ont réussi. Tamburini, virtuose beaucoup trop semblable à lui-même, mais vocaliseur parfait, dont la perfection avait le grand tort d'être sue par cœur depuis dix ans, Tamburini ne pouvait plus demeurer à Paris. Ses successeurs ne l'égalent pas sous le rapport du chant d'école, mais on ne les connaît pas bien encore, et c'est un attrait qui peut exister longtemps à leur égard, surtout en ce qui touche Ronconi, remarquable par l'inspiration et l'imprévu. Fornasari durera évidemment moins, en supposant que sa position vis-à-vis de la direction permette de le faire revenir à Paris. L'avenir ne peut faire moins en faveur du Théâtre-Italien que de lui réserver des chances et des hasards de cette nature, d'autant plus qu'il n'y a pas grande exigence à les lui demander. On a donc en perspective une situation au moins tolérable, et nous connaissons plus d'un théâtre qui n'est pas italien auquel on pourrait en souhaiter autant. Encore faudrait-il être en veine de bienveillance et de partialité.

A. SPECHT.

COUP D'ŒIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SEMAINE.

Un ciel bleu, vaste et pur, comme a dit Béranger, un soleil splendide, la tiède atmosphère d'un printemps qui s'est fait attendre et désirer, et qui versait dans l'âme, dans l'esprit un secret et mystérieux contentement, une prédisposition à la bienveillance, tels étaient les prolégomènes, le prodrome du sixième et dernier concert donné par la *Gazette musicale* à ses abonnés, dans les salons de M. Pleyel, lundi passé, 1er de ce mois, qui certes n'a pas été un poisson d'avril musical, comme tant de concerts de la saison.

La séance s'est ouverte par le nouveau quintette en *ut* mineur de M. Onslow, exécuté par M. Alard et ses confrères en quatuors qui le secondent si bien et donnent une physionomie toute particulière, une allure excentrique à chaque ouverture des concerts de la *Gazette musicale*. Dire les nombreuses mélodies, les finesses harmoniques, les heureux artifices scolastiques, les choses inspirées que renferment les quatre parties dont se composent le nouvel œuvre de M. Onslow nous conduirait trop loin, et l'espace nous manque. Nous rappellerons seulement aux personnes qui ont assisté à cette intéressante séance de sérieuse et bonne musique, certains que nous sommes de faire revivre en elles d'agréables souvenirs, l'*adagio* si remarquable de ce remarquable quintette. Le motif en est d'une suavité, d'une religiosité infinies ; il est interrompu vers le milieu de sa splendide et noble carrière par une pensée de vieille et bonne musique à la Hændel, à la Bach, procédant par imitations à la basse en style fugué, manifestation, profession de foi de l'auteur qui semble vous dire par là de quel temple il est prêtre, et qu'il ne se jettera point dans les divagations du romantisme musical. Il rentre logiquement dans son thème après sa petite excursion dans le domaine scolastique, et, fidèle à l'unité de la pensée, il se promène dans son motif, berçant son auditeur de rêveries délicieuses qui le transportent dans le ciel. On doit reconnaître aussi que M. Alard a joué cet *adagio* avec une sensibilité si profonde et si vraie, avec un tel sentiment de la mélodie et des nuances harmoniques, qu'on ne savait qui admirer le plus de l'auteur ou de l'exécutant.

Pour continuer cette émission de musique consciencieuse, Mlle Nissen, du Théâtre-Italien, est venue dire un bel air de Hændel, qu'elle a chanté de sa voix large et puissante, et dans le vrai style de l'auteur, ce que beaucoup de nos brillantes cantatrices d'airs à la mode, de romances et de petites chansonnettes ne pourraient pas faire. Elle n'a cependant pas moins bien chanté dans le genre moderne la charmante tyrolienne de la *Betly* de Donizetti.

Mlle Méquillet, de l'Opéra, qui suppléait Mme Castellan, indisposée, a dit, avec le sentiment dramatique qui caractérise sa manière de chanter, *la Religieuse*, de Schubert, ce drame mystique, cette belle peinture des orages d'un cœur mêlant ses révoltes, ses gémissements à ceux d'un orage de la nature, tableau poétique, passionné et éminemment musical dont la cantatrice a parfaitement fait saisir toutes les nuances aux auditeurs ; elle a chanté ensuite avec M. Salvi, cet artiste remarquable que le public du Théâtre-Italien n'a pas encore été à même d'apprécier à sa juste valeur, un duo de *Roberto Devereux* qui a produit un grand effet. Méthode sage et pure, sensibilité dans la voix, grâce et distinction dans l'émission de cette voix, qui n'excluent pas l'énergie et le dramatique, telles sont les qualités de M. Salvi, qualités qui finiront par le placer au rang qu'il doit tenir au Théâtre-Italien, où, par modestie et nécessité de sa position, il s'est laissé par trop effacer.

M. Alard, qu'il faudra bientôt nommer Alard tout court, s'il continue à être le lion de nos violonistes actuels, a joué sa fantaisie sur des motifs italiens avec autant de fougue, d'expression et d'audace heureuse qu'il en déploie toujours, et avec un progrès sensible dans le fini de l'exécution. Il a chanté délicieusement ; et cette verve, cette chaleur, cette profonde expression, ont réagi sur l'accompagnateur, M. Schimon, qui a fait de son rôle secondaire un rôle essentiel, inhérent à celui du récitant, chose trop peu remarquée dans les concerts. De cette confiance du soliste dans son fidèle Achate, il naît une action saisissante, animée, un petit drame musical qu'écoute religieusement l'auditoire et qui provoque d'unanimes suffrages : c'est ce qui est arrivé pour ce solo de violon, qui est entré au fond des sympathies de toute l'assemblée. Après ce morceau d'une exécution si remarquable est venue *l'Ouverture du Carnaval de Rome*, ce drame instrumental exprimant si bien la joie populaire de la folle Italie, ce poëme carnavalesque de M. Berlioz plein de verve et d'originalité, que M. Pixis a si parfaitement arrangé pour deux pianos, et à huit mains, qu'on croit entendre un foudroyant orchestre. Il a été exécuté par MM. Dœhler, Hallé, Heller et Wolff avec la perfection qu'on devait attendre de ces quatre virtuoses.

Tout était fini ; la *Gazette musicale* avait payé le tribut qu'elle s'est imposé elle-même ; elle avait jeté ses torrents d'harmonie sur ses lecteurs dont elle a fait de fervents audi-

teurs, quand d'insatiables amateurs, se souvenant d'avoir entendu chez M. Érard la jolie Tarentelle de M. Dœhler, se sont mis à crier : la Tarentelle ! la Tarentelle ! Et le complaisant artiste de se rendre à cette invitation bienveillante, admirative ; et le public, après l'audition de ce délicieux morceau, d'applaudir, d'applaudir encore, et toujours, et quand celui qui était l'objet de cette ovation ne pouvait plus l'entendre. Ainsi s'est terminé triomphalement le dernier des concerts donnés en cette saison par la *Gazette musicale*, exhibition courte de musique bien choisie et qui doit avoir laissé un bon souvenir d'art à ceux qui ont assisté à ce concert.

MM. Goria et Lac avaient aussi donné un concert de compagnie dans le même lieu, quelques jours avant. M. Goria est un fort bon pianiste qui sait tirer un beau son de l'instrument, qui fait avec calme d'inextricables difficultés, et qui chante même avec beaucoup d'expression sur le clavier. Il a dit la belle *fantaisie* de Thalberg sur *la Semiramide* d'une manière remarquable ; puis un beau duo pour deux pianos avec M. Ravina ; puis deux études de sa composition, une entre autres intitulée *la Sérénade*, pour la main gauche, qui lui avait été demandée (bien entendu *la Sérénade* et non la main gauche) et qui a été *bissée*. M. Lac, le second bénéficiaire, qui vient, au reste, de débuter avec quelque succès à l'Opéra-Comique dans *la Dame blanche*, a chanté avec quelque succès aussi le duo du quatrième acte de *la Favorite* avec Mlle Masson. M. Herman le violoniste s'est distingué également dans ce concert.

M. Célestin Tingry est un violoniste qui mérite une mention de la presse musicale. L'un des bons élèves de Baillot, son jeu est large et brillant ; il a montré ces qualités et bon vouloir de se placer au premier rang de nos violonistes actuels dans la matinée musicale qu'il a donnée dimanche dernier, 31 du mois passé. On y a entendu pour la première fois une *polonaise* de sa composition et son deuxième quatuor pour deux violons, alto et basse, qui ont été aussi vivement que justement applaudis : M. Tingry est un jeune artiste d'avenir. Et puisque nous en sommes aux jeunes artistes qui prennent leur art au sérieux, nous devons citer ici M. Prumier, fils du professeur de harpe au Conservatoire, et harpiste lui-même, qui a donné concert, un de ces jours passés, dans la salle Moreau-Sainti, rue de la Tour-d'Auvergne. Dans le programme, un peu trop fourni de musique, M. Prumier est intervenu comme exécutant et compositeur pour une fantaisie avec accompagnement de quintette d'instruments à cordes, pour un duo de harpe et violoncelle, et deux septuors pour flûte, hautbois, clarinette, cor, basson, contre-basse et harpe. Le jeune auteur a fait, dans ces morceaux, de la musique sérieuse, trop sérieuse peut-être, trop scolastique. C'est parce que nous nous apercevons que M. Prumier se livre consciencieusement à son art, que nous devons lui dire, bien que ce conseil soit un peu rococo, qu'il faut sacrifier aux grâces ; que ce n'est pas le tout de réunir, en sept lignes de partition, sept instruments de différentes sonorités, et de leur faire dire : à toi, à moi, en *imitations* plus ou moins régulières, plus ou moins serrées, quelques petits traits de mélodie plus ou moins connue, consacrée ; que ces idées exclusivement scolastiques ne suffisent pas à des auditeurs actuels. Sans donner dans l'extravagance du romantisme en musique, il faut se garder aussi de la monotomie classique. Avoir une idée mélodique neuve, large, et savoir en tirer parti, voilà toute la question. Nous avons, à propos de mélodie, remarqué un fort joli *andante* en *mi* bémol dans le premier septuor de M. Prumier. Ses dialogues d'instruments à vent prouvent qu'il connaît bien le caractère de chacun de ces instruments. Son duo pour violoncelle et harpe est gracieux : nous aimons moins la fantaisie, dont l'accompagnement obligé n'est guère qu'un lieu commun instrumental quelque peu suranné. Nous conseillerons enfin à ce jeune compositeur, si cela peut lui être de quelque utilité, de rechercher un peu la mélodie, l'originalité, et plus de vigueur, plus de passion, d'éclat dans son exécution.

Si nous disons que M. Petiton a joué d'une manière assez agréable dans ce concert un solo de flûte un peu trop long, que M. Révial a dit *la Religieuse*, de Schubert, de manière à inquiéter Wartel, qui n'a été en Allemagne, dit-il, que pour y importer la vraie manière d'interpréter Schubert, nous ne ferons que rendre hommage à la justice, et pour être juste en tout, nous ajouterons que ce n'est pas avec beaucoup de justesse que M. Lefort et Mlle Rossignon ont dit un assez médiocre nocturne à deux voix de M. Thys, qui, lui-même, a chanté ensuite une charmante valse de sa composition sur les termes italiens employés en musique, et dont les paroles sont aussi spirituelles que pleines de poésie.

M. Rosellen est fort heureux ; son nom est presque homonyme, du moins pour l'oreille, de celui d'un pianiste-compositeur de talent, M. Rosenhain. M. Rosellen a du talent lui-même, et du talent qui se vend beaucoup en leçons et en productions d'une facile exécution. La vanité des amateurs se lasse quelquefois d'acheter de la musique injouable. Celle de M. Rosellen est accessible à toutes les intelligences, à tous les doigts : c'est le compositeur-pianiste de la moyenne propriété ; il n'a pas la prétention d'être un musicien incompris. Ses fantaisies, ses arrangements bien écrits, bien doigtés, et dans lesquels prédominent toujours de jolies et faciles mélodies, lui ont donné une sorte de vogue. Le Rosellen enfin se vend ferme et à prime à la bourse musicale de Paris. C'est le Henri Karr, le Hunten du moment. M. Rosellen se donne aussi la joie de faire de la musique sérieuse, des études, qui sont là sur notre bureau, et dont nous parlerons un de ces jours ; des trios pour piano, violon et violoncelle. C'est une œuvre de ce genre qu'il a exécutée, secondé par MM. Bernardin et Offenbach, dans le concert qu'il a donné dernièrement chez M. Erard. Il y a des mélodies faciles et gracieuses, une harmonie suffisante dans ce trio, qui a fait plaisir à l'auditoire composé de la clientèle et des amateurs de la musique légère de M. Rosellen : c'est dire qu'il était nombreux. Le bénéficiaire a joué ensuite une grande fantaisie sur *Dom Sébastien*, puis un duo pour deux pianos de sa composition qu'il a exécuté avec Mlle Mattmann, la jeune pianiste, sérieuse et convaincue, qui semble remplir une mission sacrée quand elle est au piano, et même quand elle exécute de la musique de M. Rosellen. Au reste, cette mission est douce, facile et agréable.

Mlle Mondutaigny, cette jeune et grande cantatrice, à la santé si fleurie, a dit dans ce concert l'air du *Freischütz* qu'elle redit un peu souvent, cet air dont la vague rêverie, la haute poésie, le mystique amour, la mélancolie allemande, vont aussi peu à sa nature, que la romance intitulée : *Mon pauvre enfant*, élégie fatigante d'une mère qui demande du pain jusqu'à satiété. A cela près du sentiment pénible provoqué par ce pauvre enfant mourant de faim, le concert de M. Rosellen a été tout aussi brillant, tout aussi amusant et tout aussi productif qu'un autre.

Henri BLANCHARD.

Un Sauvage de n'importe où.

Dessin de Gavarni.

Ce sauvage de n'importe où fut longtemps populaire dans le chef-lieu de la civilisation européenne. Il habitait un café souterrain du Palais-Royal, et le soir, quand vous vous promeniez dans la galerie du Perron, vos oreilles étaient frappées des murmures et des éclats de son terrible instrument, en même temps que votre nez était saisi d'une forte odeur de bière et d'alcool. Le tout vous arrivait par un étroit soupirail, à travers lequel vous aperceviez les clartés rougeâtres d'une douzaine de quinquets fumeux. Concevez-vous le plaisir qu'il y avait à s'enfoncer dans une caverne pour entendre jouer des timbales à bout portant par une espèce de tambour-major coiffé de plumes? Du reste l'enseigne était bonne, et les amateurs s'estimaient heureux quand ils trouvaient un coin de table et un tabouret au café du Sauvage.

L'exposition des produits de l'industrie française ouvrira dans trois semaines, et, comme pour les expositions précédentes, la *Gazette musicale* donnera un compte-rendu fidèle et scrupuleux des découvertes et des progrès qui ont signalé la dernière période. Cette fois encore un écrivain, dont les connaissances spéciales font autorité non moins à l'étranger qu'en France, a bien voulu se charger de ce travail, qui se recommande à tous les lecteurs par sa haute importance et son vif intérêt.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *le Lazzarone* suivi du bal de *Gustave*.

*** Trois représentations ont consolidé le succès du nouvel opéra en deux actes. Les charmantes mélodies dont *le Lazzarone* est rempli, sont parfaitement comprises. Les artistes, plus sûrs d'eux-mêmes, ont aussi plus de verve et d'entrain. Il faut en dire autant de l'orchestre dont la direction fait beaucoup d'honneur à M. Battu.

*** La santé de M. Habeneck s'améliore chaque jour; l'illustre chef a déjà repris son poste au Conservatoire: il assiste aux examens et préside aux répétitions.

*** On répète *Cendrillon*, musique de Nicolo, revue et corrigée; Mlle Darcier remplira le principal rôle.

*** M. Fétis, directeur du Conservatoire de Bruxelles, vient d'adopter les *Études de salon*, de F. Le Couppey, pour servir à l'enseignement dans les classes de piano de cet établissement.

*** M. Ernst, le célèbre violoniste, est parti pour l'Angleterre où il est engagé pour plusieurs concerts philharmoniques et pour de grands festivals.

*** C'est demain, lundi, qu'aura lieu, à huit heures du soir, dans les salons de M. Pape, le concert de M. Cavallo dont nous avons parlé dans notre dernier numéro. Outre un trio de Reissiger, exécuté pour la première fois à Paris, le bénéficiaire jouera plusieurs morceaux de sa composition. Cette soirée, à laquelle concourront pour la partie vocale Mme Sabatier et M. Tagliafico, présentera encore un attrait particulier; nos lecteurs se rappellent les éloges que nous avons donnés à ce jeune pianiste qui s'est déjà fait entendre avec un grand succès dans plusieurs salons. Demain le public le jugera et pourra mettre à l'épreuve son talent d'improvisateur qui a partout excité l'étonnement et l'admiration. Il ne restera aucun doute sur la réalité des improvisations de M. Cavallo, car, suivant le programme, toute personne qui voudra proposer un motif est priée de le déposer à l'entrée, écrit en notes et sous enveloppe cachetée. A la fin du concert, on en tirera deux au sort que l'artiste recevra et décachètera au moment de se mettre au piano. Voilà, certes, de quoi piquer la curiosité du public.

*** Le second concert de notre célèbre Doehler, retardé par indisposition, aura lieu mardi 9 avril, à deux heures, dans les salons d'Érard. M. Doehler, dont le nom suffit pour attirer la foule fashionable toutes les fois qu'il donne un concert, jouera un trio nouveau de Meyseder, des romances sans paroles, des études de salons, une fantaisie sur *Maometto*, une valse brillante et une tarentelle avec M. Alard. La partie vocale est confiée à M. Morelli et à Mmes Brambilla et Hayes.

*** Le jeune et célèbre corniste Vivier donnera le lundi 15 avril, à huit heures du soir, un grand concert dans les salons d'Érard. Outre le bénéficiaire, on y entendra MM. Doehler, Mocker, Mmes Chérie Courand et Anna Thillon. Le piano sera tenu par M. Adam. Prix des billets, 10 et 15 francs.

*** M. Prume, le célèbre violoniste, qui vient de se faire entendre au Conservatoire, donnera le mardi 9 avril 1844, dans la salle de l'école lyrique, un concert dans lequel il jouera son deuxième concertino et plusieurs autres morceaux inédits de sa composition.

*** Après demain mardi, à huit heures du soir, dans la Salle Erard, le magnifique concert de Sélignmann avec le concours de Doehler, Osborne, Mme Brambilla, Mme Castellan, MM. Herman, Boulanger-Kunzé, Mecatti, Piatti, Cormann, etc. Il y sera exécuté pour la première fois un quatuor inédit de Mercadante pour 4 violoncelles.

*** Au concert qui sera donné vendredi prochain dans l'hôtel de M. de Laroche-Foucault-Doudeauville, 31, rue de Varennes, au profit de l'église catholique de Rolle, on entendra le duo pour deux pianos et à huit mains sur le choral des *Huguenots*, composé exprès par M. Pixis pour les pianos à huit octaves de M. Pape. L'auteur et MM. Osborne, Rosenhain et Wolff seront les interprètes de ce brillant morceau.

*** C'est le 20 avril prochain, à huit heures du soir, dans la salle de M. Herz, que M. Jacques Offenbach donnera son concert annuel. Nous avons tout lieu de croire que cette soirée musicale réunira une société aussi nombreuse que choisie, car ce jeune violoncelliste d'un si beau talent a fait encore de notables progrès, et sa réputation est grande aujourd'hui. Indépendamment du bénéficiaire qui exécutera avec sa supériorité incontestable divers morceaux inédits de sa composition, on entendra Mmes Brambilla, Osselin, MM. Roger, Boulanger, Albertini et Jules Offenbach.

*** Le concert historique donné par M. Amédée Mercaux au bénéfice de l'Association des artistes musiciens, aura lieu le 28 avril dans les salons de Pleyel. Nous donnerons dans notre prochain numéro le programme complet de cet intéressant concert dans lequel on dira entre autres choses pour la première fois à Paris *les Cris de Paris*, publiés par la *Gazette musicale* dans les *Archives curieuses de la musique*.

*** M. A. de Kontsky donnera son concert le 20 avril; il fera entendre plusieurs ouvrages nouveaux de sa composition, savoir: une symphonie à grand orchestre et des fantaisies sur des motifs de *la Juive*, de *Lucrèce* et de *Robert-le-Diable*. La réputation de l'artiste suffit pour lui assurer un auditoire nombreux.

*** Lundi dernier, on a appelé à l'audience du tribunal de Commerce l'affaire de la direction du Théâtre-Italien contre M. Fornasari. Le tribunal n'ayant pas accordé la remise de la cause, demandée par M. Vatel, celui-ci a été condamné par défaut.

*** Le célèbre sculpteur Thorwaldsen vient de mourir; ses restes seront déposés à Copenhague dans l'église de Holm. Ohenstehlaeger a écrit pour cette triste cérémonie une cantate funèbre qui a été mise en musique par M. Glaeser. Thorwaldsen a légué toute sa fortune au musée qu'il a créé et qui porte son nom. Le jour de sa mort il travaillait encore à un buste de Luther.

*** M. le marquis de Louvois, pair de France, membre de la commission spéciale des théâtres royaux et du comité de l'association des artistes-musiciens, est mort dans la matinée de mardi dernier. C'est une perte bien regrettable pour les arts et les artistes dont il s'était toujours montré protecteur aussi bienveillant qu'éclairé.

Chronique départementale.

*** *Marseille*, 28 *mars*. — Il ne fallait qu'une occasion pour que les couplets si énergiques, si entraînants de l'opéra de *Charles VI* prissent leur rang parmi nos chants nationaux, et cette occasion s'est présentée. Dimanche dernier la foule était énorme au Grand-Théâtre et remplissait même les corridors. Plusieurs voix demandèrent les couplets avec une variante dans les paroles du dernier vers, proposée par un billet. Le régisseur désira savoir si le public approuvait la variante demandée; un immense bravo fut la réponse de l'auditoire. C'est alors que Junca vint chanter les couplets au milieu d'un silence profond, et lorsque l'artiste, de sa voix tonnante, eut lancé les mots: *Jamais en France, jamais Henri ne régnera*, une tempête d'applaudissements, répétée trois fois, ne permit pas d'entendre le chœur. Au second couplet, le même refrain reçut le même accueil.

*** *Bordeaux*. — *Charles VI*, d'Halévy, a été représenté pour la première fois vendredi dernier avec un immense succès. Les honneurs de la soirée ont été surtout pour Mme Valgalier et Mme Widemann. La direction a monté cet ouvrage avec un grand luxe de décors, et le public a applaudi avec enthousiasme cette belle partition de M. Halévy.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

EN VENTE : 2 *bis*, rue Vivienne, au Magasin de Musique de **A. MEISSONNIER** et **HEUGEL.**

MUSIQUE DE CHOIX POUR LE PIANO.

H. ROSELLEN.

Op. 40. Fantaisie brillante sur *Beatrice di Tenda*. . . 7 50
Op. 48. Fantaisie brillante sur *Fleurette*, de Mlle Puget. 7 50

QUADRILLE ITALIEN.

Varié à 2 et 4 mains, sur des motifs favoris de Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante et Ricci, orné des portraits de ces compositeurs. — Prix à 2 mains : 7 fr. 50 c. — A 4 mains : 9 fr.

DU MÊME AUTEUR. Album de Mlle Puget, arrangé pour Piano seul, en 5 livraisons. Chacune : 5 fr.

1re livraison.	2e livraison.	3e livraison.	4e livraison.
Le Serment devant Dieu !	Le Rêve d'un page.	Appelle-moi ta mère !	Les Amours de Michel et Christine.
Vole, mon cœur, vole !	Toi, partout et toujours !	Ton Cœur !	Morte d'amour !
Les Bohémiens de Paris.	Le Retour de la mère.		L'Amant le plus tendre !

5e LIVRAISON.

LA PETITE BERGÈRE, ou LE CHARME DE LA VOIX.

L. LACOMBE.

Grande fantaisie de concert sur *Beatrice di Tenda*, exécutée par l'auteur au concert du *Ménestrel*. . . . . 9 »

L. HALL.

Fantaisie brillante sur l'air favori du *Déserteur* : Je ne déserterai jamais. 7 50

A. MUSARD.

NOUVELLE

POLKA DE SALON, **Grande Valse favorite du *Déserteur*, à 2 et 4 mains.**

F. BURGMULLER.

A 2 mains, 5 fr. — A 4 mains, 6 fr. — En feuille, 2 fr.

Avec la théorie de cette danse d'après la Méthode LABORDE adoptée dans les salons parisiens.

A. THYS.

POLKA FAVORITE, sur l'air populaire adopté pour cette danse.

Morceaux et Quadrilles faciles.

A. ADAM. Mosaïque du *Déserteur*. . . . . 6 »
A. LECARPENTIER. 2 nouvelles fantaisies mignonnes sur les motifs de Mlle Puget.
N. 1. La petite Bergère. . . . . 5 »
N. 2. Les amours de Michel et Christine. . . 5 »
— *La Rose bretonne*, fantaisie. . . . . 6 »
— *La Normande*. . . . . 6 »
— *La petite Bergère*, quad. facile sur l'album de Mlle Puget. 4 50
A. LEDUC. *Le Déserteur*, quadrille facile. 4 50
BOLOGNINI. La Perle du village. 4 50

Morceaux et Quadrilles moyenne force.

L. HALL. Fantaisie brillante sur la *Petite Bergère* de Mlle L. Puget. 7 50
— Fantaisie brillante sur *Appelle-moi ta mère*. 7 50
A. LECARPENTIER. Variations brillantes sur *le Déserteur*. . . . . 6 »
— Variations brillantes sur le Cor des Alpes. . . . . 6 »
MUSARD. Quadrille des Bohémiens de Paris, sur l'Album de Mlle L. Puget. 4 50
— Quadrille du *Déserteur*. 4 50
BOLOGNINI. *Bataille*, quadrille chevaleresque. . . . 4 50

VALSES.

L'Orientale. . . . 4 50
Les Vénitiennes. . . 4 50
Le Bouquet de Perles. 6 »

PAR **A. THYS.**

La Séduisante. . . 4 50
La Mystérieuse. . . 4 50

PAR **KLEMCZYNSKI.**

27 INSTRUMENTS BRÉVETÉS.

10 POUR CENT PAR AN

sont assurés dès aujourd'hui à MM. les Actionnaires. On pourra visiter tous les jours, de une heure à quatre heures, la fabrique de M. SAX, en plein rapport.

10, RUE NEUVE-SAINT-GEORGES, A PARIS.

ASSOCIATION

Pour l'Exploitation de tous les Instruments de musique, à vent, en cuivre et en bois, et de ceux qu'a inventés **M. AD. SAX**, qui sont adoptés par les Régiments, les principaux Conservatoires et Théâtres de France et de l'Étranger.

M. AD. SAX, pour satisfaire aux demandes qui lui sont adressées de toutes parts, se croyant obligé de donner une plus grande extension à sa fabrique, vient de fonder une Société par actions de 250 fr. et de 500 fr. Dès aujourd'hui, **M. SAX** assure aux actionnaires un bénéfice de 10 pour 100 par an, et une part proportionnelle dans les bénéfices. Les instruments nouveaux de **M. AD. SAX**, approuvés par **MM. Rossini, Spontini, Auber, Halévy, Berlioz, Carafa, Ad. Adam, A. Thomas, G. Kastner**, doivent remplacer une grande partie des instruments dont on se sert aujourd'hui dans les Régiments, les principaux Théâtres et Conservatoires. Il n'est pas besoin d'insister sur la moralité et le résultat d'une pareille entreprise.

Les actions sont au porteur, de 250 et de 500 fr. Les personnes de la province, en envoyant un bon à vue sur Paris, pour la somme d'actions qu'elles désireront, recevront l'Acte de Société et les titres en échange par le courrier. On souscrit à Paris, 10, rue Neuve-St-Georges.

PLUMES MÉTALLIQUES

POUR ÉCRIRE LA MUSIQUE.

N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise.
N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique, telle que parties séparées, et écrire en gros et en ronde.
N° 16 *médium*. Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée.

Prix : la douzaine, 50 c.; la grosse, 4 fr.

Chez LARD-ESNAULD, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.

Spécialité pour la reliure de musique ; papier réglé pour musique de tous les formats, soit ordinaire ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

LE FIL DE LA VIERGE.

Fantaisie brillante pour le Piano,

PAR

F. KALKBRENNER.

Op. 170. Prix : 7 fr. 50 c.

A Paris, chez A. ROMAGNESI,
rue Feydeau, 22.

Imprimerie de POURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 15

11e ANNÉE 1844

14 AVRIL 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD
MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN,
G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Une occasion (premier article); par **MAURICE BOURGES.** — Concert de M. Dœhler. — Société des concerts : Soirée du Vendredi-Saint; par **STEPHEN HELLER.** — Coup d'œil musical sur les concerts de la semaine; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

Ah! rends-moi Phaon, ou je meurs. Dessin de Gavarni.

UNE OCCASION.

Qu'est-ce que le talent sans l'occasion, et l'occasion sans un peu d'audace ou d'adresse? l'histoire est là pour le dire, et bien s'en faut que l'histoire ait tout dit. Combien d'hommes, vraiment rares, ont passé inconnus, à qui il n'a manqué, pour surgir à la lumière, qu'un petit coup de main de la fortune! Que de beaux génies, ignorés de tous et d'eux-mêmes, se sont éteints dans les entrailles de l'oubli faute d'une issue, d'une brèche soudaine ouverte devant eux par le hasard! Écoutez ce qui advint à Granier, joueur de viole du XVIe siècle, et niez après cela que le caprice des circonstances n'entre pas pour les trois quarts au moins dans les succès de ce monde.

Né de parents obscurs et pauvres, le petit Granier n'était à dix ans qu'un simple enfant de chœur à la cathédrale de Moulins. Mais sa voix avait tant de fraîcheur et de justesse, son intelligence tant de promptitude, son caractère tant de douceur, que le bon vicaire Simon, passionné dilettante, prit bien vite en affection le jeune choriste et travailla sans relâche à l'initier dans les secrets mystères du plain-chant, de la composition sacrée, de la musique profane et même de la lutherie. Aussi, dès l'âge de quatorze ans, Granier faisait des prodiges. Soit qu'il chantât à l'office avec l'onction et la grâce d'un séraphin, soit qu'il improvisât *sur le livre* avec le savoir d'un clerc passé maître, soit qu'il jouât sur la *viola di gamba* quelque belle pièce écrite en signes de tablature, soit enfin qu'il fît exécuter un motet tout hérissé de contrepoint et de doctes réminiscences, c'était merveille de l'entendre et de le voir. Tout Moulins ne parlait que du miraculeux enfant de chœur, et le vieux vicaire humait pieusement une bonne part de l'encens offert à son disciple.

Mais qu'y a-t-il de durable ici-bas? le temps s'en allait et l'âge venait. Un certain jour de Pâques on s'aperçut que la voix de Granier n'avait plus sa pureté première. A l'Ascension, déconfiture nouvelle; ce beau *dessus* avait perdu toute une quarte dans le haut. La quarte était devenue sixte à la Pentecôte. Bref, la fête de Noël constata un enrouement complet.

Rien ne s'oublie comme les services passés. Le chapitre, aussi vétilleux qu'un fort en état de blocus sur l'article des bouches inutiles, jugea que celle du choriste n'était plus bonne à grand'chose, et le raya sans pitié de la liste des chantres. Seulement, grâce à l'intervention du vicaire, l'ex-soprano garda ses entrées au chœur en qualité de batteur de mesure, mais avec de minces émoluments. N'importe, c'était conserver un pied sur l'échelle. Par malheur, un camarade envieux vit un soir Granier sortir du prêche, et l'entendit au cabaret se vanter imprudemment d'avoir fait la musique d'un psaume de Clément Marot. Le bruit en courut; grand scandale parmi les âmes dévotes. On en référa au terrible chapitre. Le mot de huguenot fut lancé, et l'hérétique chassé de la cathédrale comme un lépreux.

Encore si tout se fût borné là; mais un malheur ne vient jamais seul. En peu de mois Granier eut la douleur de voir porter en terre son pieux protecteur, puis son père, puis sa

mère. De farouches créanciers s'abattirent, comme de véritables oiseaux de proie, sur les débris d'une maigre succession qui s'ouvrait sous de si tristes auspices. Tout fut bien vite dévoré. Quand l'orphelin, après les premiers accès de chagrin, regarda autour de lui, il ne lui restait plus que trente livres, sa jeune sœur Marthe, ses chansons et sa viole.

Mais ces chansons, cette viole, n'était-ce pas toute une fortune? quel artiste, au début de sa carrière, doute jamais de son avenir? Certains lambeaux d'érudition biographique qui lui venaient du vicaire achevèrent d'exalter les espérances de Granier. « Pourquoi, se disait-il, ne ferais-je pas comme » tant d'autres qui sont partis de si bas pour aller si loin et » s'élever si haut? Étaient-ils plus que moi, dès leurs pre- » miers pas, ce Josquin Desprez, ce Jannequin, cet Adrien » Le Roy, ce Corteley, ce Baltazarini, qui ont joui de la fa- » veur des rois et des reines? Oui, mais il n'y a ni roi ni » reine à Moulins; c'est à Paris que vivent les princes et les » grandes dames. Eh bien! allons à Paris. Marthe, nous par- » tirons demain. — Frère, où donc irons-nous? — Dans une » ville vingt fois plus grande que Moulins. — Où tu ne seras » plus triste? où je ne pleurerai plus? où nous ne serons plus » si pauvres? — Oui, dans un pays où il y a de beaux châ- » teaux et de grands seigneurs pour accueillir et fêter les » musiciens. »

Marthe sauta de joie; mais ses larmes recommencèrent à couler quand son frère lui dit que, pour ne pas toucher aux trente livres avant d'arriver à Paris, il faudrait chanter dans les hôtelleries et sur les places durant le voyage. — Jamais je n'oserai, répétait en sanglotant la pauvre petite; jamais je ne pourrai, toutes ces figures me feront tant de peur! — Mais si personne ne te voit, si tu ne vois personne? s'écria Granier frappé d'une illumination soudaine. — Oh! alors je ne tremblerai pas, j'aurai du courage, je chanterai.

Le musicien ne se doutait guère, en concevant une idée des plus bizarres, qu'elle ferait plus tard sa fortune et sa renommée. Quelques semaines lui suffirent pour réaliser son plan. Enfin le joli mois de mai, tant célébré par les poëtes d'alors, vit cheminer vers la grande ville l'aventurier de vingt ans, son énorme viole sur le dos, ses manuscrits sous le bras, suivi de la petite Marthe qui portait le reste du bagage, c'est-à-dire un paquet de hardes bien léger. A chaque bourg, dans chaque ville, devant chaque hôtellerie, Granier ne manquait pas de faire halte, puis d'entamer une ritournelle sur sa basse de viole. Les sons de la musique attiraient la foule; les badauds du lieu se groupaient autour du soliste. Mais quelle n'était pas leur surprise, lorsque des flancs volumineux de l'instrument s'élevait une voix argentine, délicieuse, ravissante, qui dialoguait avec l'habile archet du virtuose! On murmurait, on criait déjà à la magie, à la sorcellerie; alors la table postérieure de la viole tournait sur deux charnières adroitement dissimulées dans l'ornementation, puis du fond de cette armoire d'une nouvelle espèce bondissait une gentille enfant de treize ans qui faisait une révérence gracieuse et naïve à tous les assistants, et présentait au cercle ébahi un petit plateau où tombaient assez de pièces de cuivre pour suffire aux frais de route. Grâce à cette heureuse invention, Granier et sa sœur entrèrent dans Paris sans avoir rien détourné de leur précieux trésor. Quel bon augure pour l'avenir!

Mais là devait s'arrêter ou plutôt se suspendre le cours de ces prospérités riantes; le rayon de bonheur allait s'éclipser. Soit à cause du changement de vie et de climat, soit par excès de lassitude, Marthe fut bientôt atteinte d'une maladie de langueur. Adieu les espérances dorées! Les misères vinrent une à une promener leur sombre cortége dans l'asile de ces pauvres enfants. Il fallut recourir au médecin, prendre un gîte mieux aéré, une nourriture plus saine. Comment les trente livres n'auraient-elles pas fondu bien vite au souffle destructeur de la maladie et dans l'inaction forcée? Garnier, exténué de veilles, allait bien, la mort dans l'âme, la larme à l'œil, jouer de la viole au milieu des carrefours; mais son beau talent n'était pas à la portée des manants et de la populace; la voix mystérieuse et la magie de l'instrument à *secret* n'étaient plus là pour faire merveille. On passait donc avec indifférence.

Vainement l'artiste aux abois essaya-t-il d'arriver jusqu'aux seigneurs, jusqu'aux gens de cour; une nuée d'insolents valets, de pages, d'écuyers l'accablait d'affronts, de mépris, de rebuffades. Vainement un ministre huguenot lui promit de le recommander à d'Andelot, à Coligny; les chefs huguenots, assez mal en cour alors, avaient bien d'autres affaires à démêler que celles d'un obscur musicien de province. Ainsi ce Paris, rêvé naguère par Granier comme un paradis, ne lui semblait plus qu'un abîme infernal où les cris de détresse se perdaient dans le tumulte des intérêts privés et les rumeurs de la politique. Cependant il y avait chaque jour grande chasse royale, de belles cavalcades, de joyeuses mascarades à travers la ville; chaque soir les lustres du bal faisaient flamboyer dans l'ombre les fenêtres du Louvre. Et Marthe se mourait sur un misérable grabat, et son malheureux frère sanglotait avec désespoir à son chevet; car le médecin refusait de venir, le droguiste ne livrait plus rien faute d'argent, l'hôtelier défiant grommelait. Mais qu'importaient tant de tortures à Granier si Marthe lui était rendue! Dieu la prit en pitié et la voulut retirer à lui. Une nuit, après un court assoupissement où la fatigue l'avait plongé, à son insu, au pied de cette lugubre couche, le musicien s'aperçut en s'éveillant que Marthe, les yeux fermés, les mains jointes, la sérénité sur les traits, les lèvres empreintes du sourire des anges, ne remuait plus, ne se plaignait plus, ne respirait plus. Son cœur avait cessé de battre, son corps était glacé. Le joueur de viole tomba sans connaissance avec un affreux gémissement...

Deux jours après, un jeune homme pâle, défait, les vêtements en désordre, s'éloignait, par une matinée brumeuse, du charnier des Innocents; il marchait à pas précipités et se dirigeait vers la Seine. Lorsqu'il passa devant une porte hatarde d'où sortaient mystérieusement plusieurs hommes, le nez dans leur manteau, et quelques femmes masquées selon l'usage du temps, son nom, accompagné d'un cri de surprise, retentit à côté de lui. Une main féminine l'arrêta, et découvrant un minois agréable, lui laissa voir une ancienne connaissance; c'était la petite-nièce du vicaire Simon, la compagne d'enfance de Granier, jeune fille sans fortune que ses parents avaient été trop heureux d'attacher à Mme de Joyeuse, grande dame soupçonnée de donner dans les idées de la réforme uniquement pour plaire au frère du roi, le duc d'Alençon. La jolie suivante, un peu entachée de l'épidémie à la mode, venait elle-même d'un prêche clandestin. Cette rencontre sauva Granier. Il conta son infortune, il pleura; on s'attendrit, on promit de le servir avec zèle, d'intéresser Mme la duchesse; on lui confia même, mais tout bas, qu'on pourrait par Madame obtenir l'appui du duc d'Alençon.

O merveilleux effet de l'espérance! en quittant l'officieuse camériste, qui sut avec une amitié délicate anticiper sur la générosité de sa maîtresse, Granier, malgré ses regrets amers, oublia l'horrible dessein qui le menait droit au fleuve. Il y courait pour mourir, il en revint avec un secret désir de vivre.

Maurice Bourges.

(*La suite au prochain numéro.*)

CONCERT DE M. DŒHLER.

Après avoir parlé de tant de pianistes de tout sexe, de tout âge, de toutes conditions, qui nous aurait dit qu'il faudrait faire un appendice aux soirées musicales de la semaine, et reparler d'un pianiste dont nous n'avons cité que les actes d'obligeance dans les autres concerts ! C'est pourtant un pareil oubli que nous avons à réparer ici, ayant fait en cela comme cet architecte qui n'avait omis que l'escalier dans une maison qu'il s'était chargé de faire construire. Or, puisque nous voilà rentré dans la mine des pianistes, suivons le filon de cette mine inépuisable, de cette mine d'or pur et de diamants qui scintillent de mille feux brillants, quand ce sont les mains de Dœhler qui l'exploitent.

Dans le second concert qu'il a donné, mercredi 10, chez M. Érard, les amateurs ont apprécié plus que jamais ses charmantes compositions et son exécution vive, limpide et sympathique à toutes les intelligences musicales : aussi le public nombreux qui était accouru à l'annonce de son deuxième concert l'a-t-il applaudi comme il l'avait applaudi naguère, et comme il l'applaudira toujours. Ce pianiste exceptionnel, brillant, qui a su se faire un jeu éclectique dans tant de façons de jouer du piano, a d'abord extrait capricieusement de délicieux petits caprices qu'il a publiés sous le titre de *Cinquante études de salon*, pensées tout à la fois fugitives, et qui restent dans le souvenir quand on les a entendues une fois, et il les a jetées à son auditoire avec ce laisser-aller qui caractérise les gens dont la conversation est riche et brillante. Ces charmantes petites études, sœurs de cette si ravissante *Tarentelle* provoquant la gaieté, la danse et le bonheur, ont disposé le public on ne peut mieux.

Après ces étincelles, le bénéficiaire a dit sa *Grande Fantaisie sur des motifs de Maometto*, drame instrumental qui rappelle les mélodies les plus scéniques, les plus saillantes du drame vocal de Rossini; puis est venu un nocturne pour piano et violon, morceau d'un style large et gracieux tout à la fois, et dans lequel notre habile violoniste Alard s'est uni, âme et doigts, aux inspirations de Dœhler, d'où il est résulté un dialogue musical plein d'intérêt et de charme.

Salvi, dans une cavatine de *Robert-Devereux*, s'est fait beaucoup applaudir ainsi que la gracieuse Irlandaise Mlle Hayes, qui chante d'une excellente méthode et d'une voix pure et limpide l'air : *Ah bel raggio lusinghier!* de la *Semiramide*.

Dœhler, le bénéficiaire désiré, est revenu dire sa *Tarentelle* napolitaine, et sa *deuxième grande valse brillante;* et à ce déluge d'inextricables difficultés dont il sort toujours victorieux, de traits brillants, d'une netteté, d'une clarté irréprochable, a succédé un déluge d'applaudissements qui doivent durer encore... du moins dans le souvenir de l'artiste modeste et bon enfant qui en a été l'objet, et qui doit lui prouver combien son talent est sympathique et admiré par le public de Paris.

B.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Soirée du Vendredi-Saint.

Jamais on ne vit un public plus attentif, plus recueilli qu'au premier concert spirituel donné le Vendredi-Saint. Mais aussi quel programme magnifique! la symphonie en *la* de Beethoven, l'*Ave verum* de Mozart, le concerto de piano (cette autre symphonie avec piano obligé) en *mi* bémol de Beethoven, un *Agnus Dei* de Cherubini, et enfin l'ouverture de *Fidelio*.

Les honneurs de la soirée ont été pour la symphonie dont l'andante a été redemandé, et pour le concerto de piano. C'étaient les points lumineux du concert, et comme composition et comme exécution. Bien des gens ne citent de cette symphonie que l'andante, comme si la merveilleuse beauté de ce morceau n'était là que pour faire oublier l'infériorité des autres. Encore l'autre soir j'ai entendu dire à quelqu'un que la symphonie en *la* renfermait un andante *bien remarquable*. Je me retournai brusquement pour voir le malheureux qui venait de prononcer ces mots, et je vis un jeune homme que je soupçonne fort d'appartenir à la gent pianistique, race fort nombreuse et fort répandue, qui désole le pays. Mais si mon jeune homme est, en effet, de cette race, il ne peut être de bonne souche. Un talent bien né et bien élevé ne peut trouver l'andante en *la, bien remarquable*.

Cependant, c'est un fait : parlez à cent personnes de la symphonie en *la*, et quatre-vingt-dix-neuf vous répondront qu'elles aiment beaucoup l'andante. Quelques unes d'entre elles iront plus loin, et en parleront avec enthousiasme (de ce même andante), mais il faut de la chance. C'est surtout le finale, cet admirable caprice, si plein de force et de puissance, qui est loin d'être compris, et certes il n'est pas le moins du monde inférieur aux autres parties de la symphonie. Dans le finale Beethoven a montré une de ces mille faces de son génie qui ne se trouve pas aussi développé dans les parties précédentes. C'est ce que les Allemands appellent *humor*, (les Anglais *humour*), qui n'est autre chose que ce qu'on trouve dans les œuvres de Shakespeare, de Jean-Paul-Fr. Richter, et, à un degré bien inférieur, dans celles de Hoffmann. C'est à la fois de la sensibilité et de la moquerie, du sérieux et du facétieux, du fantastique et du réel, de l'héroïque et même parfois du trivial; car tous les grands auteurs l'ont parfois introduit dans leurs œuvres comme élément comique. Lisez une comédie de Shakespeare, et vous reconnaîtrez cette même *humour* toute-puissante qui anime chaque mesure du finale de la septième symphonie, et de celui de la huitième en *fa*, qui est à mon sentiment la plus parfaite, la plus merveilleuse et la plus fine comédie qu'on ait faite. C'est un pendant aux chefs-d'œuvre des Shakespeare, des Calderon et des Molière.

Et maintenant passons à cet autre chef-d'œuvre, le concerto en *mi* bémol de Beethoven.

Quel bonheur! point de solo, de trombone ou de cor, ni de basson ni de flûte, pas même de solo de piano, pas de fantaisie brillante, — le croirait-on? mais bien un admirable concerto avec accompagnement de grand orchestre! A la bonne heure! on ne s'est point senti brusquement tomber des hauteurs où le génie du grand maître vous avait élevé en écoutant la symphonie en *la*.

Hâtons-nous de dire que Charles Hallé a remporté un succès magnifique l'autre soir, et, ce qui est plus, un succès

mérité par la grande et large manière dont il a interprété l'œuvre de Beethoven. Bien souvent, en entendant Hallé jouer des sonates de Beethoven, je me demandais comment il était possible que le même artiste pût jouer de ces morceaux brillants et à effet, dont je n'ai pas besoin de dire les auteurs. Mais c'est là le propre de son talent. Hallé joue des fantaisies et autres morceaux avec des doigts de feu; mais il y associe une âme ardente, s'il joue du Beethoven. Qui n'a pas été étonné de ce jeu si richement nuancé, si fin, si transparent, si énergique à la fois et si délicat et expressif quand il joue la musique de Chopin, de Mendelssohn, etc., etc.? Le grand succès obtenu au Conservatoire a mis le sceau à la réputation de Hallé; il marche désormais l'un des premiers dans cette imposante phalange des pianistes; quand on voudra citer les meilleurs noms d'entre eux, jamais on ne manquera d'y mêler le sien.

Stephen HELLER.

COUP D'ŒIL MUSICAL
SUR
LES CONCERTS DE LA SEMAINE.

Il y a eu de tout temps dans notre langue une phraséologie du jour plus ou moins prétentieuse, plus ou moins fausse qui montre plutôt notre goût pour le nouveau qu'un amour, un besoin d'exprimer d'utiles vérités.

La langue musicale a ses formules, ses néologismes comme celles de la politique, des sciences, de la littérature, comme les autres parties de l'entendement humain.

Faire de l'art pour l'art est une de ces formules, un de ces axiomes à la mode; il ne signifie pas grand'chose, par le temps qui court d'idées positives et matérielles, mais cela sonne bien et sert aux faiseurs d'esthétique bourgeoise ou aux virtuoses donnant concerts qui se soucient fort peu qu'on fasse de l'art pour l'art pourvu qu'ils fassent, eux, de l'effet et par conséquent de l'argent.

Ces musiciens exécutants, enfants de la sensation, voient leur importance naître et mourir avec elle; ils pensent donc peu à faire de l'art pour l'art. Selon le degré de renommée qu'on a su se faire, donner deux, trois, quatre concerts par an à Paris, ou au moins un pour ne pas se laisser oublier; s'entourer d'un noyau d'auditeurs aristocratiques; distribuer à foison des billets d'antichambre, de foyer ou de corridor portant le prix de 8 ou 10 francs qui fait sourire d'ironie ceux qu'on en gratifie; commencer le concert une heure plus tard que celle marquée sur le programme; intervertir ce programme à plaisir ou selon les exigences de tel ou tel artiste qui ne veut ni commencer ni finir le concert, ni chanter ou jouer après tel ou tel morceau; porter dans toutes les solennités musicales ses deux ou trois airs, ses deux ou trois romances, ses deux ou trois fantaisies dans lesquelles on imite depuis deux ou trois ans la vibration tremblotante de Rubini, ou le passage du pouce de Thalberg, ou ses gammes chromatiques par triples croches sur un thème quelconque: telle est l'histoire de toutes les matinées ou soirées musicales qui se donnent depuis quelques années. Il est évident que tous ces gens-là font autre chose que de l'art pour l'art. Ce n'est pas ainsi qu'ont procédé Mozart, Clémenti, Beethoven, Viotti, Weber, etc.; c'est pourtant ce que ne croient point nos artistes actuels. Habitués qu'ils sont à la louange banale et aux lieux communs des salons, aux éloges d'une critique complaisante ou endormie, ils ne songent pas qu'elle peut se réveiller de son bienveillant sommeil et dire aux flots toujours croissants de leurs mélodies sans mélodies, de leurs traits en triples et quadruples croches: *Quos ego !...* Mais comment déployer les *rigueurs salutaires* de la critique contre Mlle Louise Schibel, pianiste âgée de huit ans? Nous ne pensons pas qu'il soit contre les intérêts de l'art pour l'art de dire que cette jeune virtuose, élève de Mlle Clara Loveday, a donné le 8 de ce mois, dans la salle Moreau-Sainti, un concert extraordinaire, ainsi que le stipulait le programme, dans lequel on a entendu MM. et Mmes Georges, Lutgen, Visconti, Vireck, Caceres, Monterau, Osselin, etc., etc., etc. Entre autres morceaux de piano fort bien dits par la jeune bénéficiaire, l'*Invitation à la valse* de Weber, à quatre mains, a été exécutée par Mlle Loveday et sa jeune élève de manière à provoquer d'unanimes applaudissements.

Si nous nous montrons bienveillant envers cette petite pianiste, malgré notre juste prévention contre les enfants précoces, merveilleux phénomènes qui finissent toujours par faire de médiocres artistes en grandissant, nous ne lancerons pas non plus les foudres de la critique contre MM. Baerwolf et Nicolo Martyns, compositeurs tous deux, qui, s'il n'ont pas un talent de force à faire avancer l'art musical, ne paraissent pas non plus capables de le faire reculer.

M. Baerwölf (lisez ours-loup en français) nous a paru un artiste d'expérience par les cheveux et le talent. M. Pasqué et Mlle Ney ont dit des morceaux de chant de ce compositeur, qui ont été plus applaudis pour leur mérite intrinsèque que pour la manière dont ils ont été exécutés. On a remarqué dans cette matinée musicale qui a été donnée le 9 du mois passé, chez Pleyel, un nouveau violoniste du nom de Kieswetter, qui a devant lui de l'avenir, et Mlle Catinka de Dietz, pianiste de l'école clémentinienne et kalkbrennérienne au jeu fin, délicat, limpide, qu'on a fort et justement applaudie dans un quintette et un concerto de Hummel.

Dans la soirée de ce jour M. Nicolo Martyns, jeune compositeur, a fait entendre dans le même local le *Charme inconnu*, romance qui mérite d'être connue, un duo biblique et deux mélodies intitulées: *Fragoletta* et *la Terreur des mers*, qui montrent qu'il y a mélodie scénique en M. Nicolo Martyns.

M. Goria a exécuté, dans cette séance, la fantaisie sur *la Semiramide* par Thalberg, puis une étude de concert et la sérénade pour la main gauche de sa composition qui ont produit beaucoup d'effet.

Dans les salons d'Érard et secondé par Dœhler et Mme Gianpietro Castellan, la cantatrice de concert à la mode, à la voix étendue, à la méthode hardie, au chant passionné, M. Séligmann, le violoncelliste de la rêverie et du cœur, a aussi donné son concert qui avait attiré une nombreuse et brillante société. Le bénéficiaire a dit d'abord, avec tout le charme de sa manière, des mélodies expressives de sa composition, intitulées: *Souvenirs de Monpou* et *Scène nocturne originale*; et puis un morceau pour quatre violoncelles, noble élégie intitulé: *Poesia*, et composée par Mercadante, a été exécuté par MM. Piatti, Cossmann, Marx et le bénéficiaire. Le choix de ce morceau exceptionnel dans un concert est de bon goût. Cela ne ressemble en rien aux machines à provoquer les applaudissements qu'on appelle fantaisies; ou plutôt c'est une fantaisie tout empreinte de suavité et d'un profond sentiment religieux, une véritable fantaisie d'artistes qui, avec le *capriccio* pour le violoncelle, composé et délicieusement dit par M. Séligman, puis un air d'*Ida della Torre*, chanté d'une manière ravissante par Mme Castellan, et la brillante

tarentelle de Dœhler ont composé l'un des plus intéressants concerts de la saison.

Un autre violoncelliste de grand talent, M. Alexandre Batta, a fait également son apparition annuelle dans les salons Erard. Mmes Brambilla et Castellan, MM. Savi et Dœhler ont figuré, dans cette soirée, accompagnés, suivis des suffrages qu'ils sont sûrs de recueillir dans tous les concerts. Celui-ci s'est ouvert par un grand duo sur des motifs de *Robert-le-Diable*, pour piano et violoncelle, écrit par Alexandre Batta et dit par lui et son frère Laurent. Une nouvelle fantaisie sur *la Juive*, un adagio pour violoncelle seul, et des chants pyrénéens sous le titre de *Souvenirs du Béarn*, transcrits et exécutés par M. Alexandre Batta, ont complété cette soirée, dans laquelle le bénéficiaire nous a révélé des progrès, s'est montré plus grave, plus solide, cherchant moins le suffrage des gens du monde, des belles dames, que celui des artistes, qui voudraient cependant encore l'entendre abuser un peu moins de la vibration, qui finit par donner au violoncelle une sorte de similitude avec la voix cassée d'une vieille femme. Ce bel instrument impressionne assez par lui-même, et M. Batta a l'intonation assez pure et le son assez puissant pour n'employer que des moyens simples et naturels.

Par le temps de pianistes-machines qui courent les rues et les concerts, il est doux, il est consolant de rencontrer, d'entendre une pianiste consciencieuse comme Mlle Louise Mattmann. Ce ne sont pas les leçons d'un professeur quelconque qui donnent le sentiment exquis, la mesure d'expression classique, cette chaleur, cette inspiration qui se communiquent à l'auditoire, et lui commandent le silence et l'attention, c'est la nature qui vous doue de ces brillants avantages, et elle en a été prodigue envers Mlle Mattmann. C'est ce que cette jeune pianiste a prouvé dans le concert qu'elle a donné jeudi passé dans le salon Pleyel en jouant d'une manière tout-à-fait remarquable le concerto en *ut* de Beethoven, et la sérénade de Schubert arrangée en fantaisie par M. Prudent. M. Jourdain, que les sociétés philharmoniques de province appellent à elles, et dont le journal de Troyes chantait dernièrement les louanges, a chanté lui-même avec succès dans ce concert son air favori des *Deux familles*, et quelques romances plus ou moins de sa composition.

Un concert en faveur de l'église catholique de Rolle, en Suisse, a été donné avant-hier vendredi dans l'hôtel Larochefoucauld-Doudeauville, rue de Varennes. Cette manifestation de musique religieuse s'est faite au moyen de la société chorale dirigée par M. Antonin Guillot; elle a dit avec beaucoup d'ensemble le bel oratorio du *Judas Machabée* de Hændel. Le concert a commencé par le grand morceau sur le choral des *Huguenots*, composé par M. Pixis pour deux pianos à huit octaves de M. Pape, et exécuté par MM. Rosenhain, Wolf, Osborne et l'auteur. Succès de compositeur, d'exécutants et de facteur.

Et puisque nous en sommes toujours sur les pianistes et les pianos, nous devons dire le grand effet produit par le concert donné il y a quelques jours chez M. Pape par le pianiste improvisateur Cavallo. Pendant l'exécution d'une *fantaisie libre* plus ou moins écrite que ce jeune virtuose bavarois disait sur le piano, ayant vu entrer les aides-de-camp du prince Maximilien de Bavière, qui ne le cède en rien au prince Albert, mari de sa majesté britannique, pour la composition, l'improvisateur a intercalé dans sa fantaisie une *Polka* composée par le prince de Bavière lui-même, en l'enrichissant d'une foule d'idées accessoires du plus brillant effet. Si ce trait sent un peu son courtisan, on ne peut lui refuser le mérite d'un spirituel à-propos.

Sa barcarolle du *Gondolier de Venise* est suffisamment ondulée pour une barcarolle; son nocturne de la *Petite cloche du cimetière* fait rêver et rappelle le beau chapitre des cloches de M. de Chateaubriand, dans son *Génie du christianisme*; son *Scherzo infernal* est véritablement d'une infernale difficulté; mais c'est à l'improvisation promise qu'on attendait le virtuose. Quatorze motifs ou sujets de fugues ont été déposés dans les urnes qu'on avait mises à l'entrée des salons. Le sort en a désigné deux, dont s'est emparé M. Cavallo, et qu'il a traités d'abord séparément, en les réunissant ensuite, les opposant l'un à l'autre d'une manière plus piquante que scientifique, mais avec beaucoup de verve et d'originalité. On peut dire qu'il n'a pas eu précisément l'inspiration large, qu'il a restreint à une proportion quelque peu exiguë la phrase musicale proposée, et qu'il a laissé à désirer de voir traiter le sujet en augmentation, en *imitations*, en *stretti*; mais enfin ce n'en a pas moins été un travail fort curieux que celui de ces pensées instantanées rendues surtout avec une verve, une netteté, une délicatesse d'exécution qui ont provoqué d'unanimes applaudissements. Si l'on ajoute qu'à la qualité de brillant pianiste il joint celle d'être un excellent organiste, ce qui n'est certainement pas la même chose, on conviendra que M. Cavallo est un artiste éminent.

Henri BLANCHARD.

AH! RENDS-MOI PHAON, OU JE MEURS.

Dessin de Gavarni.

Voici encore un feuillet de l'immense Album destiné à reproduire les variétés les plus saillantes des physionomies de chanteurs, y compris les cantatrices. Rien n'est plus difficile que de bien chanter, si ce n'est peut-être de ne pas chanter d'une manière ridicule. Chaque salon, chaque salle de concert en fournissent tous les jours la preuve. *Ah! rends-moi Phaon, ou je meurs!* Quel homme de goût ne serait tenté de prendre au mot la Sapho ci-présente, et de ne pas lui rendre le Phaon demandé?

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Robert le Diable*. M. Serda fera sa rentrée par le rôle de Bertram. — Demain, lundi, *le Freischütz* et *Lady Henriette*.

*** Les restaurations que l'Opéra est dans l'habitude de faire pendant les vacances de la semaine sainte ont eu cette année plus d'importance qu'à l'ordinaire. Non seulement les peintures et dorures de la salle ont repris leur éclat, mais on a rétabli l'ancienne entrée de l'amphithéâtre, en la replaçant au milieu et en supprimant les deux entrées latérales. L'administration gagne une loge de plus par ce moyen.

*** *Le Lazzarone* a défrayé les trois représentations données cette semaine: à chaque soirée, le succès et la recette ont été en augmentant.

*** Duprez a dû partir hier de Londres chargé de couronnes et de sacs de guinées. Les grands succès et l'or se séparent rarement. On l'attend à Paris demain.

*** Poultier vient de chanter à Rouen *la Juive* et *la Favorite*, avec un succès très brillant. Aujourd'hui même il doit être à Amiens, pour y donner deux représentations: il reviendra ensuite à Rouen, où il s'essaiera dans *Robert le Diable*.

*** On a raconté diversement l'aventure d'un des chefs de chant à l'Opéra, M. Dietsch, qui était allé à Milan favoriser l'évasion d'un jeune ténor, en le faisant passer pour son domestique. Arrêté à la frontière, M. Dietsch par une mesure de sévérité extraordinaire, a

été mis au secret pendant quelques jours, mais enfin il est libre et doit revenir bientôt à Paris.

, On annonce pour la fin du mois au Théâtre Italien l'exécution d'un opéra espagnol en trois actes, *les Contrebandiers au Port-Sainte-Marie*, de M. Bazili. Voici les noms des chanteurs et cantatrices: M. Ojeda, ténor; Salas, basse-taille; Mmes Amigo et Catala, qui arrive de Madrid. Les chœurs et l'orchestre seront ceux du Théâtre Italien.

, Travaux des théâtres lyriques pendant le mois de mars. — Opéra: *le Lazzarone*, opéra en 2 actes (paroles de M. Saint-Georges, musique de M. Halévy). Début de Mengis par le rôle du dauphin dans *Charles VI*, et de Mlle Lola Montès, danseuse espagnole. — Opéra-Comique: *la Sirène*, opéra-comique en 3 actes (paroles de M. Scribe, musique de M. Auber). Début de M. Lac par le rôle de Georges dans *la Dame blanche*. — Théâtre-Italien: *Corrado d'Altamura*, opéra en 3 actes (F. Ricci).

, M. Dhenneville, membre de la commission spéciale des théâtres royaux, a été élu pour remplacer M. le marquis de Louvois comme membre du comité de l'association des artistes-musiciens. Lors des élections qui ont eu lieu dans la dernière assemblée générale, M. Dhenneville était le candidat qui avait réuni le plus grand nombre de suffrages.

, Liszt, à peine arrivé à Paris, donne un concert qui aura lieu mardi prochain, 16 avril, à huit heures du soir, dans la salle du Théâtre Italien. Le grand pianiste exécutera les morceaux suivants: 1. Andante final de *Lucia di Lammermoor* — 2. Réminiscences de *Norma* — 3. *le Lac* — 4. Mélodies hongroises, fragment de l'album d'un voyageur — 5. Fantaisie sur des motifs de *Don Juan* — 6. *le Roi des Aulnes*, lied de Schubert — 7. Galop chromatique.

, Dans le concert qu'il a donné cette année, M. Porto a réussi comme les années précédentes. On n'a pas moins rendu justice à la beauté de sa voix, jeune, pleine et vibrante, qu'à l'excellence de sa méthode. C'est un des barytons les plus distingués d'une époque où il y en a beaucoup.

, Dans une soirée particulière donnée chez M. Pape pour faire entendre ses beaux pianos, on a remarqué un grand morceau de concert sur le choral des *Hugacnots*, composé par M. Pixis, exécuté par MM. Alkan, Cavallo, Wolff et l'auteur lui-même. On a aussi beaucoup applaudi Mmes Aubert, Dupont, Farrenc, Guénée, Stæpel et Maricot, qui ont supérieurement joué l'ouverture de *la Flûte enchantée*.

, M. et Mme d'Hennin viennent de faire encore une tournée triomphale en province. Ils ont donné des concerts à La Flèche, Laval et le Mans, et partout ils ont obtenu les plus brillants succès.

, M. Ponchard, le célèbre et excellent professeur de chant du Conservatoire, donnera un concert, mardi 16 avril prochain, dans la salle Herz. Plusieurs chœurs exécutés par les élèves du Conservatoire, une grande scène de Grétry, le beau quatuor de *Ma Tante Aurore*; enfin, le concours des célèbres artistes Dorus, Alard, Mmes Sabatier, Castellan, et Géraldy: tels seront les éléments de cette soirée.

, M. Alkan aîné, ce pianiste d'un si beau talent, dont le seul défaut est un excès de modestie, donnera un concert samedi 20 avril dans les salons Érard, dans lequel il jouera des ouvrages de Bach, Scarlatti, Beethoven, et plusieurs morceaux de sa composition.

, M. Botgorschek, premier flûtiste de Sa Majesté le roi de Hollande, que nos abonnés se rappellent avoir applaudi à un des concerts de la *Gazette musicale*, part sous peu de jours pour la Hollande. Cet artiste remarquable s'est fait entendre, pendant son court séjour à Paris, dans plusieurs concerts et soirées, et partout il a obtenu les plus brillants succès.

, Mlle Maria Borchhardt donnera une matinée musicale jeudi prochain, 18 avril, chez M. Érard. Elle jouera le concerto de Weber, un duo pour violon et piano, et *la Straniera*, par Thalberg.

, Le troisième et dernier concert de notre célèbre Dœhler, avant son départ pour Londres, aura lieu le 30 avril, dans les salons Érard, au bénéfice de l'Association des artistes-musiciens; nous donnerons le programme dans notre prochain numéro.

, Le grand concert historique donné par M. Amédée Méreaux, au bénéfice de l'Association des artistes-musiciens, aura lieu le 28 avril, à deux heures, dans la salle Pleyel. Voici le programme: Première partie. 1498. *Prière au tombeau du Christ*, le Vendredi-Saint, musique de Jean Mouton, maître de chapelle de François Ier, chantée par les élèves de l'école de M. Pastou, avec accompagnement d'orgue. — 1737. *Renais plus brillante*, prologue, et *Tristes apprêts*, *Castor et Pollux*, de Rameau, chantés par M. Delsarte. — 1695. *Trois pièces de clavecin*, par François Couperin, de la musique de Louis XIV, exécutées par M. Amédée Méreaux. — 1735. *Se cerca, se dice*, air de *l'Olympiade*, de Pergolèse, chanté par M. Charles Dumas. — 1530. *La Romanesca*, air de danse du XVIe siècle, exécuté par M. Alard. — 1540. *Les Cris de Paris* sous François Ier, par Clément Jannequin, chantés par les élèves de l'école de M. Pastou (sans accompagnement). — 1726. *Trois pièces de clavecin*, par Rameau, exécutées par M. Amédée Méreaux. — 1550. *Choral* de Claude Goudimel, chanté par les élèves de l'école de M. Pastou. — 1685. *Ah! quel tourment d'aimer sans espérance*, air de Roland, de Lulli, chanté par M. Delsarte. — 1720. *Grande sonate fuguée*, pour piano et violon, de Jean-Sébastien Bach, exécutée par MM. Amédée Méreaux et Alard. — 1737. *Brisons tous nos fers*, chœur de *Castor et Pollux*, de Rameau, chanté par les élèves de l'école de M. Pastou. Deuxième partie. 1785. *Grand Concerto* en *ré* mineur, de Mozart, avec accompagnement d'orchestre, exécuté par M. Amédée Méreaux. — 1779. *De noirs pressentiments*, air de *Thoas*, d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, chanté par M. Delsarte. — 1700. *Cantando un di*, duo madrigalesque de Clari, chanté par Mme Dorus-Gras et M. Charles Dumas. — 1730. *Air varié* pour le clavecin, de Hændel, exécuté par M. Amédée Méreaux. — 1620. *Romance* de Guedron, maître de chapelle de Louis XIII, chantée par Mme Dorus-Gras. — 1741. *Alleluia* du *Messie*, de Hændel, chanté par les élèves de l'école de M. Pastou, avec accompagnement d'orchestre. L'orchestre sera dirigé par M. H. Berlioz, le piano sera tenu par M. Schimon. — Prix des places: stalles, 10 fr.; parquet, 6 fr. On trouve des billets chez MM. Schlesinger, rue Richelieu, 97; et Pleyel, rue Rochechouart, 20.

, Les représentations de Moriani à Hambourg ont offert cette particularité assez bizarre que Moriani et Mlle Rozetti chantaient en italien, tandis que les autres artistes s'en tenaient tout simplement à la langue de leur pays, d'où résultait un charivari très peu flatteur pour les oreilles hambourgeoises; mais on voulait entendre Moriani dans *les Puritains* et surtout dans *la Lucia*, et le temps n'aurait pas permis de répéter ces deux pièces en italien. A la représentation des *Diamants de la Couronne*, il y a eu un petit scandale à propos de la prima donna, Mlle Jazède, dont le départ prochain avait indisposé une partie du public. L'affaire s'est terminée à l'amiable, mais Mlle Jazède n'en quitte pas moins le théâtre de la ville de Hambourg. Moriani se trouve en ce moment à La Haye, où il a débuté le 3 avril dans *Lucrèce Borgia* avec Mme Rozetti, première chanteuse du théâtre impérial de Vienne; Moriani prend le titre de « Artiste chanteur de la cour de l'empereur d'Autriche, du grand-duc de Toscane, et premier ténor de tous les théâtres impériaux et royaux de l'Italie. » Le ballet de *Giselle* a été donné au théâtre hollandais de La Haye.

, Tout ce que la Belgique compte à Paris de gens honorables, soit artistes, soit industriels, soit écrivains, entre lesquels on peut citer MM. Gérard, Soubre, Massart, Batta, Robberechts, Mengal, Vaëz, Messemaekers, Franck, etc., viennent, sur la proposition de M. Colsoal, de demander au roi Léopold la croix de son ordre pour M. Adolphe Sax, inventeur d'instruments à vent du plus haut mérite. Cette pétition est appuyée de lettres et attestations écrites par MM. Meyerbeer, Halévy, Berlioz, Kastner, Spontini, Ambroise Thomas, Niedermeyer, etc. Les appréciateurs du grand talent de M. Adolphe Sax applaudiront à cette noble et généreuse manifestation.

, M. Sainton, violoniste de beaucoup de talent, vient d'arriver de Toulouse; cet artiste donnera un concert incessamment.

, Notre collaborateur Georges Kastner vient de terminer deux suppléments à son *Traité général d'instrumentation, comprenant les propriétés et l'usage de chaque instrument, précédé d'un résumé sur les voix*, et à son *Cours d'instrumentation considéré sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art*; approuvés par l'institut de France et adoptés pour l'enseignement dans les classes du Conservatoire. Ces ouvrages ont obtenu parmi les artistes un succès qui a déterminé leur auteur à les compléter et à les enrichir de plusieurs inventions nouvelles et de plusieurs perfectionnements importants, introduits dans cette branche de l'art, depuis l'apparition des premiers traités. De cette manière, le travail de M. Kastner sera le plus intéressant et le plus complet qui ait jamais été écrit sur ce sujet. L'importance des matières contenues dans les suppléments annoncés, et qui doivent paraître très prochainement, les rendent d'ailleurs indispensables à toute personne possédant déjà le Traité ou le Cours d'instrumentation.

, La romance favorite de Scudo, *Le fil de la Vierge*, romance qui obtient de jour en jour plus de succès, vient d'inspirer à M. Kalkbrenner une fantaisie brillante pour le piano qu'on peut à juste titre citer comme l'une de ses plus remarquables productions. Nul doute que cette fantaisie n'obtienne autant de vogue que la mélodie qu'elle reproduit sous des formes aussi piquantes que variées.

, A l'occasion des fiançailles de la grande duchesse Alexandrine et de sa sœur Élisabeth, on a représenté une pièce, *Haroun al Raschild*, qui a été entièrement jouée par des princes. Mme de Rossi

Mlle Sontag), a chanté un intermède dans ce curieux divertissement. L'art théâtral fait d'immenses progrès, puisqu'il a su pénétrer parmi l'aristocratie moscovite.

*** Le Diorama vient d'augmenter son exposition d'un troisième tableau que M. Bouton appelle modestement rideau d'intermède. Ce tableau qui représente la vue intérieure d'une des arcades du Colysée à Rome, résume à lui seul toutes les qualités du talent de son auteur, et vient se placer dignement entre les deux tableaux que le public affectionne.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux.* — *Charles VI* vient d'être représenté avec un immense succès. Justice pleine et entière, à l'opéra nouveau. Jamais nous n'avions rien vu de si beau, de si riche que le magnifique cortége du troisième acte. La musique a été appréciée dignement, et a soulevé des tonnerres de bravos. Pour l'exécution qui a été parfaite, citons avant tout Mme Widemann, notre sublime Odette; il faudrait trop de mots, trop d'éloges pour rendre ce que tout le monde en pense, et l'espace comme le temps nous manque; admirée, applaudie, elle a obtenu un triomphe aussi rare, aussi beau qu'il était mérité. Payen-Charles VI s'est animé de l'ardeur de ceux qui l'entouraient, et ce beau rôle n'a rien perdu à être chanté par lui. Valgalier-le Dauphin, Mme Elian-Isabelle et Lacroix-Raymond ont fait valoir les parties qui leur étaient confiées. Nous reviendrons plus longuement la prochaine fois sur chacun de ces artistes et sur ceux que nous pouvons oublier en ce moment. Aux représentations suivantes le succès a été plus grand encore. Depuis longtemps le théâtre de Bordeaux n'avait obtenu un succès pareil à celui de *Charles VI*.

*** *Avignon*, 31 *mars*. — *La Reine de Chypre* s'est montrée avec éclat sur notre théâtre. La mise en scène a été bien entendue : on avait convoqué le ban et l'arrière-ban des musiciens des régiments pour remplir ce double orchestre, dont les voix se marient si admirablement. Les acteurs ont rivalisé de zèle : Giraud, Margaillan et surtout Mlle Annette Lebrun ont fait preuve d'un talent remarquable.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — C'est le 8 qu'ont fait leur rentrée au Queen's-Theatre dans *I Puritani* Lablache et Mme Grisi, renforcés de Fornasari, enfin remis de sa longue indisposition.—Dans le second des trois concerts qu'il a promis, M. Chatterton, harpiste d'un rare talent, a exécuté un remarquable morceau de sa composition. Une débutante, Msse Miller, a chanté avec quelque succès le fameux air sacré de Hændel : « From mighty kings » (Des puissants rois).

*** *Francfort.* — Le troisième concert de M. Rosenhain avait attiré la plus brillante société, et l'artiste a eu le même succès qu'il obtient chaque fois que nous avons le plaisir de l'entendre. On a beaucoup applaudi le beau trio de M. J. Rosenhain et le quatuor de Mozart.

*** *Wiesbade.* — Notre Opéra possède quelques talents remarquables, et pourtant il est rare qu'une seule représentation soit satisfaisante pour l'ensemble. Le théâtre a perdu dans M. le baron de Breidbach un directeur aussi intelligent que zélé, et il exigerait une réforme complète.

*** *Varsovie.* — Le danseur Tarczynowitz et sa femme, qui ont quelque réputation en Allemagne, viennent d'être engagés pour le théâtre dirigé par M. Taglioni.

CONCERTS ANNONCÉS.

14, 21 avril.	2 heures.	Concerts du Conservatoire.	
14 avril.	8 —	M. Amat. Salle de l'École lyrique.	
15 —	2 —	M. Vivier. Salle Érard.	
16 —	8 —	F. Liszt. Théâtre-Italien.	
16 —	8 —	M. Ponchard. Salle Herz.	
17 —	8 —	M. A. Garreau. Salle Pleyel.	
18 —	2 —	Mlle Clara Woistin. Salle Bernhardt.	
18 —	8 —	M. Fridrich. Salle Pleyel.	
18 —	8 —	Mlle Borchhardt. Salle Érard.	
20 —	8 —	M. Alkan. Salle Érard.	
20 —	8 —	M. A. Kontsky. Salle de l'École lyrique.	
22 —	8 —	Mlle Péan de la Roche-Jagu. Salle Bernhardt.	
23 —	8 —	Mlle Julie Vavasseur. Salle Herz.	
23 —	8 —	M. Scavarda. Salle Bernhardt.	
28 —	1 —	M. Tagliafico. Salle Herz.	
28 —	2 —	M. Méreaux. Concert historique au bénéfice de l'Association des artistes-musiciens. Salle Pleyel.	
30 —	8 —	Troisième concert de Dœhler, au bénéfice de l'Association des artistes-musiciens. Salle Érard.	

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

27 INSTRUMENTS BREVETÉS.

10 POUR CENT PAR AN

ASSOCIATION

sont assurés dès aujourd'hui à MM. les Actionnaires. On pourra visiter tous les jours, de une heure à quatre heures, la fabrique de M. SAX, en plein rapport.

10, RUE NEUVE-SAINT-GEORGES, A PARIS.

Pour l'Exploitation de tous les Instruments de musique, à vent, en cuivre et en bois, et de ceux qu'a inventés **M. AD. SAX**, qui sont adoptés par les Régiments, les principaux Conservatoires et Théâtres de France et de l'Étranger.

M. AD. SAX, pour satisfaire aux demandes qui lui sont adressées de toutes parts, se croyant obligé de donner une plus grande extension à sa fabrique, vient de fonder une Société par actions de 250 fr. et de 500 fr. Dès aujourd'hui, **M. SAX** assure aux actionnaires un bénéfice de 10 pour 100 par an, et une part proportionnelle dans les bénéfices. Les instruments nouveaux de **M. AD. SAX**, approuvés par **MM. Rossini, Spontini, Auber, Halévy, Berlioz, Carafa, Ad. Adam, A. Thomas, G. Kastner**, doivent remplacer une grande partie des instruments dont on se sert aujourd'hui dans les Régiments, les principaux Théâtres et Conservatoires. Il n'est pas besoin d'insister sur la moralité et le résultat d'une pareille entreprise.

Les actions sont au porteur, de 250 et de 500 fr. Les personnes de la province, en envoyant un bon à vue sur Paris, pour la somme d'actions qu'elles désireront, recevront l'Acte de Société et les titres en échange par le courrier. On souscrit à Paris, 10, rue Neuve-St-Georges.

CHIROGYMNASTE

OU GYMNASE *DES* DOIGTS *À* L'USAGE *DES* PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 13. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès Pruaent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann, etc.*

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, nº 13, à *huit appareils*, 50 fr., *à neuf opp.* 60 fr., *méthode*, 3 fr.

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN. 3 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par B. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

A. BORD,

rue du Sentier, 11.

SPÉCIALITÉ POUR LES

PIANOS A QUEUE.

Réduction de Prix. — Garantie de deux années.

On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

EN VENTE, au BUREAU CENTRAL DE MUSIQUE, 29, place de la Bourse, à côté du théâtre.

CAGLIOSTRO

Opéra-comique en 3 actes.

Musique d'AD. ADAM.

Poëme de SCRIBE et DE SAINT-GEORGES.

Partition piano et chant, format in-8. Prix net, 10 fr.

Valse populaire de **CAGLIOSTRO,**

PAR F. BURGMULLER.

Prix : 6 fr.

Deux divertissements faciles pour piano sur ***Cagliostro*,**

PAR AD. ADAM.

Prix, chaque : 6 fr.

Deux Quadrilles sur **CAGLIOSTRO,**

PAR MUSARD ET J.-B. TOLBECQUE.

Prix, chaque : 4 fr. 50 c.

Partition Piano et Chant.

DOM SÉBASTIEN.

Grand opéra en 5 actes.

Musique de **G. DONIZETTI.**

Prix net : 40 fr.

Partition italienne, Piano et Chant.

MARIA DI ROHAN.

Grand opéra en 3 actes,

Musique de **G. DONIZETTI.**

Prix net : 24 fr.

Musique pour Piano et Violon.

N. LOUIS. Deux mosaïques sur **Mina**, chaque. . . . . 8 »
— Grand duo sur **Maria di Rohan**. . . . . 9 »
— Duo sur **Don Pasquale**. . . . . 9 »
— Deux divertissements sur **Dom Sébastien**, chaque. . 7 50
— Duo pour piano et violon sur le **Code noir**. . . . . 9 »
— **L'Amitié**, fantaisie pour deux violons. . . . . 9 »

Musique pour deux Cornets.

V. CORNETTE. Les airs de **Mina**, deux suites, chaque. 7 50
— Les airs de **Maria di Rohan**, deux suites, chaque. . 9 »
— Les airs de **Cagliostro**, une suite. . . . . 9 »
— Les airs de **Dom Sébastien**, quatre suites, chaque. . 6 »

A. FESSY. Airs de **Don Pasquale**, pour cornet et piano. . 9 »
FORESTIER. Fantaisie sur **Don Pasquale**, cornet et piano. 8 »
— Fantaisie sur le **Code Noir**, cornet et piano. 7 50

Musique pour Flûte et Piano.

L. LEPLUS. Fantaisie sur **Don Pasquale**. 7 50
— Quatre petites fantaisies sur **Don Pasquale**, chaque. 4 »
L. CONNINX. Deux fantaisies sur **Mina**, chaque. . . . 7 50

Partition Piano et Chant.

Opéra-comique en trois actes. **MINA** Musique de **A. THOMAS.**

Prix net : 24 fr.

MISERERE DE DONIZETTI,

Partition Piano et Chant.

Prix : 30 fr.

LES BELLES DU NORD,

SIX POLKA, brillantes et originales, pour le Piano,

PAR H. HERZ.

ORNÉES DE SIX BEAUX DESSINS.

1. La belle Bohémienne. . . . . 3 »
2. La belle Polonaise. . . . . 3 »
3. La belle Allemande. . . . . 3 »
4. La belle Suédoise. . . . . 3 »
5. La belle Moscovite. . . . . 3 »
6. La belle Hongroise. . . . . 3 »

V. ALKAN.

Saltarelle. 7 50
Nocturne. . . . . 5 »

G. OSBORNE.

Morceau de concert sur **Dom Sébastien**. 9 »

A. LECARPENTIER.

Fantaisie facile sur **Dom Sébastien**. . 7 50
41e bagatelle sur **Dom Sébastien**. . . 6 »
40e bagatelle sur **Mina**. . . . . 6 »
Deux morceaux faciles sur **Maria di Rohan**. Chaque. . . . . 6 »

E. PRUDENT.

LA SÉRÉNADE,

SOUVENIRS DE SCHUBERT.

Prix : 9 fr.

Quatuor de **Don Pasquale**, varié. . 8 »

HENRI HERZ.

Trois divertissements sur **Dom Sébastien**. Chaque. 7 50
Fantaisie sur **Don Pasquale**. . . . 9 »

S. THALBERG.

Un Soupir, mélodie variée. . . . . 3 »

H. ROSELLEN.

Fantaisie de concert sur **Dom Sébastien**. . . . . 9 »
Fantaisie sur **Mina**. . . . . 8 »
Fantaisie sur **Don Pasquale**. . . . 9 »

J. Herz.

Valse brillante de **Dom Sébastien**. . 6 »

H. BERTINI.

Fantaisie sur **MARIA DI ROHAN.**

Prix : 7 fr. 50 c.

Pour paraître dans quelques jours.

TROIS COMPOSITIONS POUR VIOLON ET PIANO DE CAMILLO SIVORI.

1. Fantaisie originale. | 2. Variations sur le **Pirate**.
3. Variations sur la quatrième corde, sur **Il cor non piu mi sento**, de Paisiello.

Duo pour Piano et Violon sur **Dom Sébastien**, par **ERNST** et **STEPHEN HELLER.**

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 16

11e ANNÉE 1844

21 AVRIL 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD
MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN,
G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Une occasion (suite et fin); par MAURICE BOURGES. — Concert de F. Liszt. — Coup d'œil musical sur les concerts de la semaine. — Correspondance particulière : Lyon. Bruxelles. — Nouvelles. — Annonces.

Dans la galère Capitane,
Ils étaient quatre-vingts rameurs.
Dessin de Gavarni.

UNE OCCASION.

(Suite et fin.*)

Bien en prit à Granler, car la nièce du vicaire tint parole. Elle fit tant et si bien, que la duchesse consentit à entendre le virtuose inconnu. Aussi, la semaine suivante, sa protectrice l'introduisit-elle, par un escalier dérobé, dans un élégant cabinet voisin de la chambre à coucher de Mme de Joyeuse.

C'était un charmant *retrait*, un délicieux boudoir, comme on dirait aujourd'hui, où la camériste le laissa avec sa viole. « Prenez patience, lui dit-elle, madame n'est pas encore » levée; mais elle vous recevra ce matin, et seule, car M. le » duc suit la chasse royale à Fontainebleau. Mais, ajouta-t-» elle plus bas et en sortant, vous ne perdez rien à ne pas » voir ce vilain seigneur grondeur et jaloux, qui n'a jamais » su chanter ni par bémol ni par bécarre. »

Granier eut donc tout le temps d'admirer à loisir ces boiseries sculptées et dorées, ces vitraux coloriés, ces meubles à l'italienne, ces riches tentures, ce demi-jour mystérieux, qui laissait dans une pénombre discrète plusieurs points de ce lieu enchanteur. Puis il tendit les crins de son archet, remonta les sept cordes de son instrument, auquel l'étrange invention du large buffet intérieur avait donné une sonorité singulière, et pour chasser les tristes souvenirs qui l'obsédaient, chercha à se remettre dans l'esprit les meilleurs morceaux de son répertoire.

Tout-à-coup il croit entendre un léger bruit dans l'escalier dérobé. On monte, on marche avec précaution. La clef crie en dehors dans la serrure. On la retire; on s'éloigne comme on est venu. Que signifie ce mystère? La petite porte se trouve fermée à double tour. Est-ce méprise? Est-ce dessein prémédité? Granier s'étonnait, se perdait en conjectures, lorsqu'un tumulte subit attira de nouveau son attention du côté de la chambre voisine. On courait, on remuait des meubles, on semblait parler avec agitation.....

Enfin la porte qui donnait passage de la chambre dans le cabinet tourna rapidement sur ses gonds.

— C'est lui, c'est le duc, dit une voix émue. Ah! cher prince, je tremble pour vous. Si mon mari vous trouvait chez moi, à cette heure!... Sortez, de grâce. Fuyez par ici. Dans ce cabinet une porte ouvre sur l'escalier dérobé. Vous serez dans le jardin avant que le duc ait pu monter à mon appartement. Si vous m'aimez, échappez à sa jalousie.

Un tendre adieu résonna sur le seuil. La porte fut close. La portière, jusqu'alors baissée, se leva, et un jeune cavalier de seize à dix-sept ans, blond, joli, leste, élégant, s'élança, plus rapide que l'éclair, vers l'issue indiquée.

— Fermée! murmura-t il en secouant la serrure inutilement. Fermée!... et le duc qui est là, chez sa femme! le duc qui peut me surprendre!

Et le galant cavalier serrait convulsivement la poignée d'une petite dague qu'il avait tirée de son pourpoint. Et ses yeux erraient à travers la chambre pour y chercher une autre voie de salut. Tout-à-coup ils tombèrent sur Granier, immobile et muet dans l'ombre. Qu'on s'imagine la surprise du jouvenceau et l'embarras du virtuose.

Saisir une bourse dans sa poche et courir au musicien,

(*) Voir le numéro 15.

qui lui sembla un espion placé sur son passage, ce fut pour le damoiseau l'affaire d'un instant.

— Vingt carolus pour toi, si tu m'ouvres cette porte.

— Hélas! monsieur, je ne le puis.

— Tu en veux trente; tu les auras.

— Impossible.

— Quoi! le duc t'a-t-il payé plus cher? tu abuses de ta position; mais à tout prix j'achète tes services.

— Pensez-vous que je songe à les vendre?

— Mais que veux-tu alors?

— Vous les offrir en homme de cœur.

Le cavalier recula étonné. — Qui es-tu? reprit-il.

— Un simple joueur de viole, un musicien de province.

— Me connais-tu?

— Non; mais qu'importe? Vous êtes en péril, cela suffit.

— Eh bien! finissons-en. Tire-moi de ce lieu, et tu n'auras pas à t'en repentir.

— Entrez donc ici, dit Granier en ouvrant sa viole.

— Dans cette boîte! Comment, misérable! voudrais-tu me livrer sans défense comme un ours encagé?

— Monsieur, vous êtes libre de faire à votre guise.

Et Granier allait refermer le battant de sa viole, quand un bruit de voix plus distinct se fit entendre dans la chambre de Mme de Joyeuse.

— C'est le duc, reprit le damoiseau! Advienne que pourra. Ménétrier, je me fie à ta parole. Ta fortune est dans tes mains. Sauve-moi. Le duc d'Alençon t'en récompensera au Louvre.

Le mince et leste cavalier venait à peine de se blottir dans les vastes flancs de la viole, que le maître du logis, le visage animé par la colère, la menace à la bouche, l'épée à la main, se précipita dans le cabinet. Le joueur de viole cependant se tenait impassible et calme tout auprès de son instrument, comme s'il n'attendait qu'un ordre pour commencer.

Le duc s'arrêta étonné. — Madame, s'écria-t-il, quel est donc cet homme?

— Un homme! répondit une voix tremblante partie de la chambre à coucher; et la duchesse, pâle de terreur, parut aussitôt sur le seuil. Granier s'inclina.

— Ce n'est, dit-il, qu'un pauvre joueur de viole qui attendait la faveur de se faire entendre à madame de Joyeuse.

— Ah! fit la duchesse avec crainte; vous étiez ici?

— L'ignoriez-vous, madame? reprit le mari, qui venait d'examiner inutilement la fenêtre trop élevée pour servir d'issue, la porte secrète toujours bien fermée, et jusqu'aux tapisseries, aux rideaux et aux moindres meubles. Par où ce ménétrier est-il donc entré?

— Par ce petit escalier, monseigneur.

— Mais la porte en était close, j'en suis sûr.

— Je l'ai entendu fermer en dehors après mon arrivée. Voici une heure que j'attends.

— Une heure! s'écria le duc; mais alors tu as dû voir la personne qui est entrée ici?

— Quelle personne? hors vos seigneuries, je suis le seul qui ai pénétré dans ce cabinet.

La duchesse, qui avait affreusement pâli à la dernière question de son époux, jeta sur Granier un regard de vive reconnaissance, mêlée d'inquiétude et de surprise.

— C'est étrange, murmurait M. de Joyeuse en marchant d'un pas agité. Il est clair qu'on m'a trompé.

Alors l'embarras de sa position et le ridicule d'une scène de jalousie inutile lui montèrent à l'esprit et se peignirent sur son visage. Il voulut effacer une impression fâcheuse. — Allons! madame, dit-il en donnant à ses traits une grâce un peu contrainte, et en tendant la main à sa femme, excusez-moi d'avoir interrompu le calme de cette solitude. Voyons, ménétrier; puisque madame veut bien t'écouter, joue-nous quelque chose de galant, une pavane, une bourrée, tout ce qui plaît à la cour. N'est-il pas vrai, chère duchesse?

Mais la duchesse sentait l'avantage inespéré de sa position, et par un vague instinct de cœur venait aussi de comprendre, au regard intelligent et inquiet que lui lança Granier, qu'il y avait là un dangereux mystère. En femme habile et sûre de son pouvoir, elle appela à son aide les grandes ressources de la ruse, les reproches de l'innocence accusée, les plaintes, les larmes, les sanglots d'une victime; elle finit par les vapeurs. Le duc était tout hors de lui, appelant, jurant, priant et criant. Les suivantes accoururent. On porta Mme de Joyeuse sur son lit; on jeta sur elle toutes les essences imaginables; mais rien n'y faisait.

— Ah! par Dieu! dit tout-à-coup le duc, M. de Brantôme assurait l'autre jour que la musique produisait d'étonnants effets sur les nerfs. Appelez le joueur de viole, qui est là dans le cabinet. Qu'il vienne, et nous exécute, s'il le sait, l'air qui calma les fureurs d'Alexandre et que Claudin prétend avoir retrouvé.

A ces mots, la duchesse se trémoussa de plus belle et bondit à faire trembler les colonnes et le ciel empanaché de son lit. Mais sa fidèle caméristé vint dire que pendant le tumulte le musicien s'en était allé par discrétion, emportant sa viole sur le dos. Peu après cette nouvelle et deux mots que la suivante lui glissa dans l'oreille, la duchesse se trouva calmée, rouvrit doucement ses beaux yeux, et sourit languissamment à son époux, qui demandait merci d'une voix attendrie.

Le soir même, tous les familiers du jeune duc d'Alençon, et le duc lui-même, racontaient au Louvre qu'il venait d'arriver un joueur de viole merveilleux, un véritable prodige. Les courtisans, pressentant la faveur du prince, renchérissaient à l'envi sur ce talent encore inconnu. Mais trois jours après, dans un concert chez la reine-mère, Granier fut déclaré le premier virtuose de son époque, le Servais, le Batta, le Franchomme de son temps. Sa réputation était faite; sa fortune suivit de près. Elle alla même si vite et si loin, que bientôt l'aimable reine de Navarre, la spirituelle et galante Marguerite amena Granier en Béarn, tant sa viole mystérieuse avait pour elle de prix et de valeur. Toute la cour regretta le grand artiste et surtout l'admirable instrument, que les comtesses et les duchesses se disputaient, dit-on, pour leur petit-lever.

Maurice Bourges.

CONCERT DE F. LISZT.

Le premier Concert de F. Liszt a eu lieu le 16 avril au Théâtre-Italien. Personne ne demandera si le plus grand et le plus prodigieux pianiste du monde avait attiré la foule, et s'il y a eu manifestation d'enthousiasme unanime de la part de l'élégante assemblée.

COUP D'ŒIL MUSICAL
SUR
LES CONCERTS DE LA SEMAINE.

Cette fois nous procéderons sans préambules, vu la recrudescence, le redoublement d'intensité du choléra-concert qui nous envahit, nous étreint et laisse par conséquent peu de place aux digressions : c'est d'ailleurs un moyen facile d'être agréable une fois, par un caprice de journaliste, à ces esprits étroits qui croient que la musique ne touche pas à la morale, à la religion, à la politique, à tout. Sans préambule donc, nous féliciterons M. Delsarte sur l'effet du concert qu'il a donné chez lui, vendredi 12 avril, dans le salon où il fait son cours de chant. On n'a guère entendu là que de la musique rétrospective exhalant un parfum classique, *émolliant* les sens auditifs endurcis, blasés par toutes les fantaisies fantastiques et sataniques de nos instrumentistes plus ou moins à la mode par leur excentricité. M. Delsarte, fidèle à son culte pour Gluck, a dit plusieurs morceaux de ce grand compositeur et entre autres un air d'*Alceste*, mais surtout un duo d'*Iphigénie* avec Massol de l'Opéra, qui a produit le plus grand effet. Mme Thérésa Wartel a exécuté, en provoquant les mêmes applaudissements par son jeu tour à tour énergique et gracieux, un fragment du concerto en *ré* mineur de Sébastien Bach et le *Stück-concert* de Weber.

Le *Cercle musical des amateurs*, qui en est à sa septième année d'existence, a donné son concert annuel samedi 13 dans la salle Herz. Cette Société, qui est tout aussi philharmonique qu'aucune autre de France ou de Navarre, est animée du même bon esprit rétrospectif que M. Delsarte. L'orchestre, composé en grande partie d'amateurs, est dirigé par M. Tilmant, qui s'acquitte de cette mission comme chacun sait. Là sont aussi en honneur les exhumations de notre vieille musique nationale. Ces messieurs ont fort bien dit les belles ouvertures de *la Stratonice* de Méhul et celle de *Roméo et Juliette* par Steibelt. Et d'abord, pour ouvrir la séance, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven a été exécutée avec verve, ensemble et chaleur. Mme Iweins d'Hennin, Mlle Mondutaigny et M. Saint-Denis, de l'Opéra, ont fort bien chanté, et MM. Alard et Dorus n'ont pas moins bien chanté, le premier sur le violon et le second sur la flûte. Tels étaient les éléments de ce concert, qui avait réuni une société brillante et d'une intelligence assez apte à saisir les beautés réelles de l'art, ce qui n'arrive pas toujours dans Paris. Le *Cercle musical* est en voie de donner un éclatant démenti à la seconde partie de cet impertinent axiome : Dieu nous garde d'un dîner d'amis et d'un concert d'amateur.

M. Vivier, le cor exceptionnel, le cor harmonique, ainsi que nous l'avons nommé assez justement lors de ses apparitions dans quelques uns des salons de Paris ; M. Vivier, qui s'était fait entendre dans le dernier concert de Dœhler, a donné le sien lundi passé chez Érard. Un adagio joué par lui sur le cor avec la voix naturelle de cet instrument, lui a offert l'occasion de développer dans ce morceau son talent de corniste simple, chantant avec expression et noblesse ; puis sont venus les effets du cor double, triple, quadruple, dont les acousticiens, les oreilles les plus exercées ne peuvent se rendre compte logiquement, et dont il faut accepter les résultats comme chose curieuse, extraordinaire, et qu'on ne peut analyser. Mme Anna Thillon de l'Opéra-Comique, qui ne figure jamais dans les concerts, a chanté dans celui-ci son air de la cantatrice de l'opéra de *Cagliostro*. Mme Thillon, qui a la figure aussi mobile que jolie, ce qui n'est pas peu dire, abuse un peu trop de cette mobilité et en joue comme une coquette fait de celle qu'elle a dans le cœur. Dans ce quatrain si court et qui ne rend guère qu'une pensée :

C'est le caprice
Qui rend propice
La cantatrice
Au cœur changeant,

Mme Thillon croit-elle qu'il faut changer quatre fois l'expression de sa figure parce que ce petit couplet contient le mot *changeant ?* Elle aurait tort. Elle dit le premier vers en souriant, le second d'un visage triste, le troisième d'un air insignifiant, air qui doit lui être difficile à se donner, et le dernier vers en *ressouriant*. Nous lui conseillons d'appliquer, au concert comme au théâtre, son sourire fin et intelligent, qui lui va si bien, au sens des paroles, dût-elle étudier ses morceaux de chant et le sens exact de ses paroles, pour l'exprimer avec vérité, devant une glace, ce qui lui procurerait, au reste, un fort agréable vis-à-vis. M. Dœhler a produit l'effet accoutumé ; on lui a demandé la piquante tarentelle que l'on ne se lasse jamais d'entendre.

M. Prume est un violoniste de talent qui s'était laissé oublier dans Paris, où l'on oublie tant de choses plus graves, plus essentielles qu'un violoniste ; il est venu se faire entendre cette année au Conservatoire, et il y a fait plaisir ; puis il a donné un concert dans la salle Moreau-Sainti, rue de la Tour-d'Auvergne, où il a joué un nouveau concertino de sa composition, des mélodies champêtres par M. le comte Pillet-Will, un andante suivi d'un rondeau composés par lui, et la fantaisie de Lafont sur *la Muette de Portici*, qu'il a exécutée de manière à rappeler le jeu sage, pur, élégant et classique de l'avant-dernier représentant de la belle école française. M. Prume joint à ces qualités l'énergie et la passion qui caractérisent les virtuoses actuels.

Le pianiste bénéficiaire n'a pas trop fonctionné dans cette semaine. Deux violoncellistes de talent, après Batta et Seligmann, se sont fait entendre : ce sont MM. Bernard Cossmann et Adrien Garreau. Le premier, qui porte, ce qui est d'un bon augure, le prénom de Romberg, a, comme son illustre devancier, un beau son et un bon sentiment musical. Il est musicien de conscience, et joue de la bonne musique autant que cela lui est possible ; il a dit *l'Attente* et *l'Ave Maria* de Schubert, mélodies transcrites pour le violoncelle, une fantaisie sur *Robert-le-Diable*, composée par M. Lée, et une autre fantaisie sur *le Freischütz*, composée par lui, et qu'il a jouée comme un violoncelliste qui aspire au premier rang, où il est bien capable de parvenir. Mme Wartel a exécuté sur le piano le concerto de salon par Weber, avec accompagnement de quatuor, de manière à se faire beaucoup et justement applaudir.

M. Guerreau est aussi un violoncelliste de talent ; il a joué avec une expression profondément sentie sa fantaisie sur la *Lucia*, par laquelle il a ouvert le concert qu'il a donné mercredi passé chez Pleyel ; mais cette fantaisie sur la *Lucia* est-elle bien la sienne ? N'est-ce pas la fantaisie de tout le monde ? Comme le poëte disant d'une manière si comiquement originale :

Qui nous délivrera des Grecs et des Romains !

nous nous écrierons en vile prose : Qui nous délivrera de cette mélodie vibrante, tremblante et chevrotante par laquelle on nous continue, on nous parodie assez inutilement, depuis trois ou quatre ans, M. le colonel Rubini? A cela près de ce travers général dans lequel il a donné, comme tant d'instrumentistes de talent, M. Garreau a fait plaisir dans un solo sur *la Juive*, et par ses *Souvenirs suisses* tout empreints d'un parfum helvétien.

M. Piatti, qui nous revient en mémoire, est un autre violoncelliste qui chante avec beaucoup d'expression sur son instrument, et qui a donné aussi sa matinée musicale chez M. Érard; il en avait le droit, et il en a usé de manière à se faire justement applaudir dans plusieurs morceaux remarquables de sa composition. Nous reviendrons sur ce concert.

Ponchard, dont l'obligeance chante au bénéfice de tout le monde artiste, a chanté au sien mardi passé, dans la salle Herz. Mme Sabatier y a dit gentiment la gentille romance intitulée *le Rêve d'un page.* Quelques élèves du Conservatoire ont fort bien interprété et nuancé le beau chœur des chasseurs d'*Euriante*, de Weber, et celui des *Deux Avares*, de Grétry. Les honneurs de la soirée ont été pour le bénéficiaire et Géraldy, qui ont dit à ravir l'auditoire le joli duo de *Picaros et Diego*, de D'Aleyrac, et puis pour Dorus, qui a joué d'une manière délicieuse un charmant solo de flûte composé par Kuhlau.

M. Visconti est un excellent professeur de chant qui a donné un concert chez Pleyel le 15 avril, qui laissera des souvenirs beaucoup plus agréables que le ministère de cette date, et dans lequel on a entendu les célébrités du moment. Le bénéficiaire a chanté et joué du piano en homme de talent. Mlle Delphine Beaucé a été la lionne musicale de cette matinée. La veille, M. Léopold Amat s'était montré l'agneau bêlant la naïve romance, la tendre villanelle et le piquant sirvente, dans une matinée musicale qu'il a donnée dans la salle Moreau-Sainti. *La feuille et le serment* est un charmant lai qui a fait rêver les jolies boutiquières du faubourg Montmartre, qui assistaient en majorité à ce concert. Dans ce même faubourg, chez M. Bernhardt, l'excellent facteur de pianos, Mlle Clara-Voislin, qui a conquis le premier prix de piano cette année au Conservatoire, a donné une matinée musicale dans laquelle elle a joué plusieurs morceaux de son maître, M. Herz, et dans lesquels elle s'est fait justement applaudir. Mlle Virginie Bernhardt, son élève, a exécuté avec elle, et d'une manière remarquable, des variations et un rondo brillant à deux pianos.

Mlle Maria Borchhardt, de Bruxelles, âgée de douze ans, et dont nous avons déjà dit quelques mots dans la *Gazette musicale*, s'est fait entendre jeudi dernier chez M. Érard. Élève de son père et un peu de tout le monde, cette jeune virtuose a vivement intéressé l'auditoire, qui l'a applaudie avec justice, comme s'il entendait une pianiste de vingt ans qui a du talent. Mlle Recio a dit dans ce concert, avec une grâce et une expression toute castillane ou toute andalouse, et dans la langue ibérienne, une charmante séguidille de Gomis; puis *le Corsaire*, mélodie de M. Concone, agréable par sa contexture et par la manière dont elle a été chantée.

Rechercheur de toutes les manifestations musicales, nous devons signaler au monde dilettante la séance donnée par Mme la comtesse Pérnzzi, femme de l'ambassadeur du grand duc de Toscane, et digne de prendre le titre d'artiste par la manière dont elle interprète la bonne et sévère musique. La première partie d'un quintette de Spohr, les deux morceaux du premier concerto de Chopin et la fantaisie sur la *Lucia*, de Prudent, lui ont donné l'occasion de montrer un talent de premier ordre. Enfin la tarentelle de Rossini, chantée par Mme Ungher-Sabatier, la grande artiste qui ne chante plus que pour son plaisir et toujours pour celui des autres; le duo d'*il Barbiere*, dit par Balfe et Mme la comtesse de Sparre; mais surtout le bel air de *Guido et Ginevra*, admirablement chanté par cette dernière, ont donné à ceux qui l'ont entendue l'idée la plus avantageuse du bon goût de la haute fashion musicale.

Et maintenant,

Comme à tous ses lecteurs la *Gazette* doit plaire,
Passons du concert noble au concert populaire.

Si nous vous transcrivons ici le programme bien fourni d'un concert donné le 14 avril passé dans la salle du Tivoli d'hiver de la rue de Grenelle-Saint-Honoré, sous la direction de M. Isidore, vous verrez que ce programme contient les noms de MM. Clodomir, Landry, Gourlay, Pierné, Isidore, Clément, Janilon, Xélor, Lahau, Noirot et Mmes Zudrel, Delphine Garde, Desguimées, etc., etc., noms qui ne sont guère plus connus dans le monde musical que celui de M. Soumis, par qui le piano était tenu, et que celui de M. Jelmini, par qui il a été fabriqué. Au reste, entre autres bonnes choses que contenait le programme de cette solennité musicale, il était dit en *nota* qu'il y serait fait une quête pour les indigents, et qu'il n'y aurait point d'entr'acte, ce qui paraissait assez nécessaire vu les vingt-un morceaux de musique composant le susdit programme. C'était vraiment le cas de désirer que celui-ci fût menteur comme tous les programmes politiques.

Esclave du devoir que nous nous sommes imposé d'assister à toutes les matinées et soirées musicales, nous pouvons dire que nous avons consciencieusement et avec une noble résignation accompli notre mission, que nous avons dignement porté ce faix de monotonie, d'ennui et de sommeil, ou plutôt rempli ce travail de nègre : aussi combien de fois, comme le pauvre noir, n'avons-nous pas rêvé de liberté, d'affranchissement dans toutes les acceptions de ce dernier mot, même à l'égard de ces nombreuses missives qui, en échange de la faible somme de quinze centimes que chacune d'elles nous coûte, nous gratifient de billets à prix fabuleux avec invitation, prières, supplications, d'aller entendre et louer les mêmes artistes, les mêmes morceaux et par conséquent les mêmes concerts!

Correspondance particulière.

Lyon, 10 *avril* 1844.

Nous terminons notre année théâtrale au milieu d'une avalanche de concerts, qui, rapprochés du genre de spectacle dont on nous sature tous les soirs, devraient nous faire passer pour les gens les plus mélomanes du monde. Il n'en est vraiment rien pourtant, car, à ce régime de croches et de doubles croches, tout le monde est harassé d'ennui, et le théâtre n'est plus maintenant qu'un rendez-vous pour concerter le plan de l'affaire importante, je veux parler du renouvellement de l'année. Rien de plus curieux que ces intermédiaires cherchant à désarmer la susceptibilité du véritable public, et à lui imposer par avance MM. tels ou tels. Nous avons été si continuellement leurrés qu'on résiste énergiquement, et qu'on peut se dire déjà : Les débuts seront fort orageux. En attendant, et comme je vous l'ai dit, concerts et grands opéras se succèdent tous les jours avec une désespérante monotomie; et au milieu de tous je voudrais déjà pouvoir vous parler du concert de Georges Haïnl que nous entendrons samedi, et qui sortira probablement de l'ornière par sa belle composition. Celui de Mme Miro-Camoin, notre ex-prima donna, a été vraiment le plus remarquable. L'immense talent de la bénéficiaire défrayait presque seul cette matinée musicale, et cependant jamais programme n'a été plus réellement agréable. Mme Miro nous était revenue avec cette puissance d'organe, cette coquetterie si

gracieuse et cette méthode si pure qui lui ont valu à un si haut degré la sympathie des dilettantes : aussi l'accueil le plus flatteur, c'est-à-dire l'enthousiasme des Lyonnais, ne lui a pas manqué. Mlle Nau, grâce à l'*habileté* de la direction, sans doute, ne nous fait entendre sa jolie voix et ses charmantes vocalises que dans un bien petit nombre d'ouvrages; et c'est dommage, vraiment, car on semble déjà *s'accoutumer* à toutes ces jolies choses, et la beauté de son talent ne produit plus autant d'effet. Toute l'attention se porte du côté des débuts que l'on attend, et, d'après ce que l'on en dit, je puis vous promettre une correspondance qui ne manquera pas d'intérêt.

Bruxelles.

L'administration des théâtres royaux de cette ville est prodigue de traduction; à *Linda de Chamouny* a succédé *le Furieux de l'île de Saint-Domingue*. Donizetti, toujours Donizetti; nous apprécions autant que qui que ce soit le mérite de ce maître, mais ses amis eux-mêmes doivent convenir que peu de compositeurs sont moins variés que lui et font un égal abus de certaines formules. On se lasse de tout, même de la perfection; à plus forte raison ne conserve-t-on pas un goût éternel pour les choses dont les défauts balancent au moins les qualités. *Il Furioso* a été traduit et arrangé pour la scène française par un jeune littérateur belge et par un musicien italien attaché au Conservatoire en qualité de professeur de chant d'ensemble. Le littérateur a encore enchéri sur la profonde stupidité du poëme; on n'imagine rien de plus complétement absurde que cette pièce quant au fond et quant à la forme; le style est digne de l'intrigue. Le rôle du Furieux est écrit pour un baryton dans la partition originale; les arrangeurs en ont fait un ténor à la demande de M. Laborde, le Rubini, ou si vous aimez mieux, le Duprez de notre troupe. Un nègre, qui joue dans la pièce le rôle du niais de l'ancien mélodrame, s'est également trouvé transformé de basse en ténor de par l'autorité privée de ces messieurs. Vous comprenez que ces bouleversements produisent un singulier effet sur l'économie de la partition; Donizetti lui-même aurait peine à reconnaître sa musique. Il n'y aurait pas de mal si elle était devenue meilleure, mais c'est le contraire qui a eu lieu. *Le Furieux*, exécuté d'une façon médiocre, n'aura pas six représentations. Le public ne proteste pas contre cet opéra en le siffant, par considération sans doute pour le nom du compositeur; il proteste en n'allant pas le voir, ce qui est beaucoup plus fâcheux pour l'administration.

On a représenté dernièrement pour la première fois, et le même soir, deux petits opéras-comiques, *Frère et Mari* et *Mademoiselle de Mérange*; ils ont été favorablement accueillis, grâce à leur mérite assurément, mais grâce surtout à la manière agréable dont Coudere et Mme Guichard y remplissent les principaux rôles. On s'occupe en ce moment de la mise en scène d'un opéra intitulé *le Moine*, paroles d'un écrivain indigène, musique de M. Willent, le bassoniste que vous connaissez.

Après un séjour de plus de deux mois en Belgique, où il a donné de nombreux concerts et obtenu de brillants succès, Dreyschock va nous quitter. Il s'est fait entendre il y a quelques jours pour la dernière fois dans une soirée dramatique et musicale donnée par M. Mira. Cette séance, qui avait attiré un assez bon nombre de curieux, a eu lieu dans la salle de spectacle de M. de Bériot. Vous allez me demander sans doute comment il se fait que M. de Bériot ait une salle de spectacle : le voici. L'habile violoniste s'ennuyait de son inactivité, il regrettait de n'avoir plus d'autre occupation que celle de manger paisiblement sa fortune; il communiqua à quelques amis, qui s'associèrent à ses idées, le projet de fonder un théâtre de société. Sur un terrain contigu à sa maison, il fit contruire une salle de spectacle communiquant à ses appartements par une galerie couverte. Doué d'une adresse singulière en toute chose, il fut lui-même l'architecte et le décorateur de son théâtre, et il établit des machines fort ingénieuses pour remplacer celles dont on se sert sur de plus vastes scènes. Il est inutile, je pense, d'ajouter que rien n'est grandiose dans cette salle composée seulement d'une galerie et d'un parterre garni de stalles. Sur le pourtour de la galerie sont peints dans des médaillons les portraits des principaux maîtres des différentes écoles. L'inauguration de ce petit joujou dramatique a eu lieu il y a quelques jours par un concert dans lequel l'impresario-propriétaire a dirigé l'orchestre en personne. Les représentations vont bientôt commencer. En attendant, M. de Bériot prête obligeamment sa salle aux artistes qui veulent y donner des concerts. La séance organisée par M. Mira se composait de trois actes de *Tartufe* récités par lui et de morceaux joués par Dreyschock. Ce dernier part pour la Hollande, où il a contracté des engagements pour quelques concerts; de là il se rendra à Paris. Vous l'entendrez donc avant son départ pour Londres, et vous trouverez que son talent a encore grandi.

La saison musicale est sur le point de se clore, et c'est à peine si elle a commencé pour nous. Dreyschock et Sivori sont les seuls artistes étrangers qui soient venus nous visiter, les seuls du moins dont on parle, car nous en avons encore vu passer quelques uns de plus obscurs dont les noms ne nous sont point présents à la pensée. Les concerts des Sociétés particulières, qui avaient rendu les concerts publics impossibles, ont été peu nombreux cette année. En se multipliant, ces Sociétés se sont affaiblies; leur situation financière n'est pas brillante, et elles ont été obligées de faire des économies sur leurs soirées de musique, pour lesquelles elles n'ont plus engagé, comme les années précédentes, des artistes célèbres. A la vérité une concurrence redoutable pour elles comme pour les artistes isolés s'est établie depuis peu sous un puissant patronage : je veux parler des concerts donnés dans un but ou pour mieux dire sous un prétexte de philanthropie. Ces concerts ont eu lieu tout l'hiver, deux fois par semaine, dans deux établissements où l'on était admis moyennant un droit d'entrée qui variait de 2 francs à 50 centimes. Les protecteurs de ces établissements, où se tenaient des bazars et des loteries au profit des pauvres, n'hésitaient pas à s'adresser aux artistes pour obtenir leur concours gratuit. Il faut vous dire, du reste, que la haute société ne fréquente pas ces concerts à dix sous, et que ceux du Conservatoire sont les seuls auxquels on juge convenable de se rendre.

Nous avons eu la Cerrito; elle a joué deux fois *la Sylphide* avec un immense succès. Ce n'est pas que le public fût très favorablement prévenu pour elle; encore tout plein du souvenir d'Elssler, il n'était pas disposé à lui accorder des applaudissements de complaisance. Cerrito n'a même complétement vaincu sa froideur qu'après le premier acte du ballet; alors la réserve a fait place à l'enthousiasme, et le reste de la représentation a été un long triomphe pour la séduisante danseuse. On lui a redemandé la *Gituna*, danse espagnole qu'elle a introduite dans un divertissement à la fin de la soirée. Ce n'est pas Elssler! murmuraient encore en sortant du théâtre quelques amateurs fidèles à leurs souvenirs. Ce n'est pas Elssler, mais tant mieux, c'est autre chose, c'est Cerrito; Elssler n'était pas Taglioni. Nous avons trois artistes célèbres au lieu d'une, y a-t-il là de quoi nous plaindre? Cerrito est petite, jolie, bien faite et gracieuse; de toutes les danseuses remarquables qu'on peut citer, elle est la seule dont le buste ait de l'embonpoint. Sa légèreté est merveilleuse, elle voltige littéralement sur la scène; il est probable qu'elle touche parfois la terre, mais c'est à l'insu du spectateur. Elle n'est pas, elle ne sera peut-être jamais actrice comme Elssler dans les rôles dramatiques, elle n'a pas non plus cette coquetterie savante qui parle aux sens du public un langage irrésistible; mais la perfection de chacun de ses pas est inimitable, et tout ce qu'elle fait porte un cachet particulier. Elle arrive de Paris; comment se fait-il qu'elle n'ait pas été engagée à l'Opéra? Bruxelles aura eu seize représentations de Cerrito, et Paris pas une. Vous n'accuserez plus les Belges de ne savoir qu'imiter ce qui se fait en France.

Dans la galère Capitane,
Ils étaient quatre-vingts rameurs.

Dessin de Gavarni.

Ce monsieur serait sur le point de monter à l'abordage qu'il n'aurait pas l'air plus déterminé. Quelle bouche il ouvre pour répéter avec toute l'énergie dont il est capable son refrain retentissant : *Dans la galère capitane*, etc. Règle générale : le chanteur de salon doit s'abstenir soigneusement des excès d'humeur entreprenante et belliqueuse, de même que la cantatrice des excès de tendresse et de passion.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, les *Huguenots* pour la rentrée de Serda, et la continuation des débuts de M. Mengis. — Demain le *Lazzarone*, suivi du ballet de *Lady Henriette*.

*** Duprez a fait sa rentrée avant-hier dans le rôle de Dom Sébastien. Il y avait foule, et le grand chanteur a pleinement justifié l'empressement du public : Mme Stoltz et Barroilhet ont aussi chanté d'une manière admirable. Au quatrième acte, Levasseur, saisi d'un enrouement subit, a été remplacé par Bramond.

*** Serda n'a pas fait sa rentrée dimanche dernier dans *Robert-le-Diable*; c'est Levasseur qui remplissait ce rôle, et Mme Dorus-Gras celui d'Alice, crées si admirablement par l'un et l'autre artiste.

*** Un concours aura lieu le mercredi 24 avril, à l'Académie royale de musique, pour des places de premier, second dessus et ténor, dans les chœurs. Les personnes qui désireraient se faire entendre sont priées de se faire inscrire au secrétariat de l'Opéra, rue Grange-Batelière, 3.

*** A l'Opéra-Comique, Moreau-Sainti vient de prendre le rôle d'Alexis du *Déserteur*, avec beaucoup de talent et d'effet. Mme Casimir s'est aussi essayée dans le rôle d'Henriette, de l'*Ambassadrice*, et sa belle voix y a déployé toute sa puissance et toute son agilité.

*** A la fin de ce mois, Mme Anna Thillon va profiter d'un congé de six semaines pour aller chanter à Londres, sur le théâtre de la Princesse, *les Diamants de la couronne*, *Lucie de Lammermoor*, *le Puits d'Amour* et *l'Eau merveilleuse*.

*** Pour le commencement de l'année théâtrale à Bruxelles on va monter *la Reine de Chypre*, d'Halévy, et *la Sirène*, d'Auber.

*** Dans l'exercice qui doit avoir lieu au Conservatoire le dimanche 28 avril, les élèves exécuteront : 1° le second acte du *Mariage de Figaro*, de Mozart; 2° une grande scène d'*Armide*, de Gluck. Le dimanche suivant, 5 mai, aura lieu le second exercice, dans lequel on exécutera un opéra nouveau de M. Bousquet, ancien premier prix de Rome.

*** On parle beaucoup en ce moment en Italie d'une jeune cantatrice française qui fit ses premiers pas à Paris, il y a quatre ans, dans la représentation donnée par des amateurs, dans la Salle Ventadour, au bénéfice des Polonais. Depuis cette époque, Mlle Anna de Lagrange a quitté Paris pour aller se perfectionner dans le pays qu'on appela longtemps la terre classique du chant. Cette jeune artiste, non moins remarquable par son talent de pianiste que par la beauté de sa voix, s'est fait applaudir sur les théâtres de Novare, Plaisance, Parme et Modène. Elle est maintenant à Bologne, d'où elle se rendra à Rome; un fort bel engagement lui était offert pour le Théâtre Valle.

*** Mme Miro-Camoin est arrivée à Paris. Nous espérons que cette cantatrice si dramatique ne partira plus, et que l'Opéra ou l'Opéra-Comique la compteront parmi leurs pensionnaires.

*** Le deuxième concert de M. F. Liszt aura lieu, au Théâtre-Italien, jeudi, 25 avril. Le célèbre artiste exécutera les morceaux suivants : 1. Ouverture de *Guillaume Tell*; 2. Tarentelle de Rossini; 3. Sérénade de Schubert; 4. Valse infernale, réminiscences de *Robert-le-Diable*; 5. Fantaisie sur la cavatine de la *Niobé* (*I tuoi frequenti palpiti*); 6. Marche triomphale des Tscherkesses; 7. Mélodies hongroises.

*** Le grand concert historique donné par M. Amédée Méreaux, au bénéfice de l'Association des artistes-musiciens, aura lieu le 28 avril, à deux heures, dans la salle Pleyel. Voici le programme : Première partie. 1498. *Prière au tombeau du Christ*, le Vendredi-Saint, musique de Jean Mouton, maître de chapelle de François Ier, chantée par les élèves de l'école de M. Pastou, avec accompagnement d'orgue. — 1737. *Renais plus brillante*, prologue, et *Tristes apprêts*, *Castor et Pollux*, de Rameau, chantés par M. Delsarte. — 1695. *Trois pièces de clavecin*, par François Couperin, de la musique de Louis XIV, exécutées par M. Amédée Méreaux. — 1735. *Se cerca, se dice*, air de *l'Olympiade*, de Pergolèse, chanté par M. Charles Dumas. — 1530. *La Romanesca*, air de danse du XVIe siècle, exécuté par M. Alard. — 1540. *Les Cris de Paris* sous François Ier, par Clément Jannequin, chantés par les élèves de l'école de M. Pastou (sans accompagnement). — 1726. *Trois pièces de clavecin*, par Rameau, exécutées par M. Amédée Mereaux. — 1550. *Choral* de Claude Goudimel, chanté par les élèves de l'école de M. Pastou. — 1685. *Ah! quel tourment d'aimer sans espérance*, air de Roland, de Lulli, chanté par M. Delsarte. — 1720. *Grande sonate fuguée*, pour piano et violon, de Jean-Sébastien Bach, exécutée par MM. Amédée Méraux et Alard. — 1737. *Brisons tous nos fers*, chœur de *Castor et Pollux*, de Rameau, chanté par les élèves de l'école de M. Pastou. — Deuxième partie. 1785. *Grand Concerto* en *ré* mineur, de Mozart, avec accompagnement d'orchestre, exécuté par M. Amédée Méreaux. — 1779. *De noirs pressentiments*, air de *Thoas*, d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, chanté par M. Delsarte. — 1700. *Cantando un dì*, duo madrigalesque de Clari, chanté par Mme Dorus-Gras et M. Charles Dumas. — 1730. *Air varié* pour le clavecin, de Hændel, exécuté par M. Amédée Méreaux. — 1620. *Romance* de Guedron, maître de chapelle de Louis XIII, chantée par Mme Dorus-Gras. — 1741. *Alleluia* du *Messie*, de Hændel, chanté par les élèves de l'école de M. Pastou, avec accompagnement d'orchestre. L'orchestre sera dirigé par M. H. Berlioz; le piano sera tenu par M. Schimon. — Prix des places : stalles, 10 fr.; parquet 5 fr. On trouve des billets chez MM. Schlesinger, rue Richelieu, 97; et Pleyel, rue Rochechouart, 20.

*** La troisième et dernière matinée musicale donnée par M. Th. Dœhler, avant son départ pour Londres, au profit de la caisse de l'Association des artistes-musiciens, aura lieu, dans les salons d'Érard, le 20 avril. M. Dœhler exécutera les morceaux suivants : 1. Grande sonate de Beethoven pour piano seul (*ut* majeur, op. 53); 2. Souvenir (sicilienne), la Plainte, l'Heureux gondolier, romances sans paroles; 3. Grande fantaisie sur *la Somnambule* (manuscrit); 4. la Truite, de Heller, Ballade, Tarentelle napolitaine. Nous donnerons le programme complet dans notre prochain numéro. Prix des places : stalles, 15 et 10 fr.; billets d'entrée, 5 fr.

*** Mlle Julie Vavasseur donnera le mardi 23 de ce mois, à huit heures du soir, dans la salle de M. Henri Herz, un grand concert dans lequel on entendra, pour la partie vocale, Mmes Sabatier et Vavasseur, MM. Boulanger-Kunzé et Tagliafico; pour la partie instrumentale, MM. Henri Herz, Offenbach, etc. La bénéficiaire chantera une cantate sacrée composée pour elle par M. Nicou-Choron, avec chœur et quatuor.

*** Au dernier concert de la Société des amateurs, on a vivement applaudi une jolie scène dans le genre bouffe, intitulée : *le Vieux Jaloux*, dont M. Bousquet a écrit la musique. Cette gracieuse composition fait honneur au jeune artiste, qui paraîtra bientôt sans doute sur la scène de l'Opéra-Comique.

*** On lit dans les journaux de la Nouvelle-Orléans : La location des loges pour la représentation de Mme Damoreau, qui jouait l'*Ambassadrice*, a été mise à l'enchère; la plupart des loges avaient été prises à 12, 15 et 18 piastres. Malgré une pluie battante, la foule la plus brillante et la plus nombreuse se pressait à tous les étages du théâtre : les loges étaient trop petites pour les dames; le parquet, le parterre trop étroits pour les dilettanti. Le succès et l'enthousiasme ont été en proportion de l'affluence du public.

*** Voici encore un témoignage en faveur du chirogymnaste, cette ingénieuse invention si utile aux pianistes commençants et aux pianistes les plus experts, ainsi que le constate la lettre que l'on va lire, et qui explique la popularité toujours croissante que le chirogymnaste acquiert en France, en Allemagne et en Angleterre :

« Monsieur, Après avoir examiné avec beaucoup d'attention le chirogymnaste que vous m'avez soumis, je crois faire un acte de justice en ajoutant mon entière adhésion à toutes celles que vous avez réunies relativement à l'utilité incontestable de cet instrument. Par suite de votre ingénieuse invention, vous aurez rendu un service signalé aux personnes qui se destinent au piano comme à celles qui ont déjà acquis sur cet instrument un certain degré de perfection, et ce sera, j'en suis certain, grâce au chirogymnaste que les phalanges du quatrième doigt, ordinairement si rebelles, seront domptées sans tourmenter les oreilles du pianiste ni celles de ses voisins. Je n'énumère pas tous les avantages qui résulteront de l'usage du chirogymnaste; je ne puis cependant m'empêcher de vous féliciter sur le procédé et le mécanisme propre à l'étude des notes également répétées; je veux parler de l'appareil que vous désignez par le n° 9. Je trouve en somme pleinement justifiée l'approbation que le public artistique a donnée à votre invention que je trouve éminemment utile.

« Veuillez agréer, etc. Th. Doehler. »

*** Des fêtes brillantes ont eu lieu à Wiesbaden à l'occasion du mariage de S. A. le duc de Nassau avec une princesse russe, fille de l'empereur Nicolas. Le bal du 28 mars a été magnifique; toutes les classes de la population y étaient représentées. On y voyait l'élite des jeunes paysannes; elles ont eu le plus grand succès. L'une de ces beautés agrestes s'écria : « Au théâtre je croyais être au ciel, mais voici le véritable paradis. » La cour fit son entrée à dix heures et prit place sur l'estrade qui lui avait été réservée; alors commença le défilé du cortége allégorique, composé ainsi qu'il suit : héraut d'armes, deux bannières, Nassovia, le Rhin, le Main, Cérès, Bacchus, Hygiéia, Vulcain, Diane, le château de Weilbourg, bourgeois de Weilbourg costume du moyen-âge, vendangeurs, chasseurs, tem-

pliers, etc. La façade du Kursaal était illuminée ainsi que les rues et places de la ville.

*** *Lucrèce*, tragédie de M. Ponsard, traduite en allemand par M. Gabriel Seidl, vient d'être représentée pour la première fois avec un grand succès à Vienne; à la fin de la représentation, M. Seidl a été appelé sur la scène, ce qui est honorable pour un traducteur.

*** Opéras et ballets représentés au Théâtre royal de Berlin, dans le courant du mois de mars. Ballets : le 2 mars. Première représentation de l'*Ile d'Amour, ou la Loi inexécutable*, ballet-pantomime, par M. Taglioni, qui a été donné en tout sept fois. Le second acte de *la Laitière suisse*, *les Aventures galantes*, *Robert et Bertrand*. — Opéra : *les Capulets et les Montaigus*, *le Freischütz*, *la Fille du Régiment*, *les Huguenots*, *Raoul*, *Barbe bleue*, *Iphigénie en Tauride*, *Fidelio*. L'opéra de *Barbe bleue* a été représenté au bénéfice de Mme Schroeder Devrient, qui quitte Berlin, et qui a fait ses adieux au public dans le rôle de Fidélio.

*** Le directeur du théâtre de Brunn, en Moravie, a mis au concours un prix de 20 ducats pour le meilleur drame qui aurait pour sujet le siége de cette ville par les Suédois dans le courant de la guerre de trente ans. De plus, il y aura des accessits, l'un de 16, l'autre de 12 ducats. Les ouvrages couronnés restent la propriété des auteurs.

*** Mme Gontier, veuve du célèbre acteur de ce nom, et qui, avant de jouer sur des théâtres de vaudeville, s'était montrée à l'Opéra-Comique sous le nom de Rosette Gavaudan, vient de mourir à l'âge de soixante ans.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux*. — Le concert donné par le Cercle philharmonique le 22 mars dernier a excité le même empressement et le même intérêt que les précédents de la saison. Pouvait-il en être autrement lorsque le beau talent de M. Dorus sur la flûte devait concourir à l'éclat et aux plaisirs de cette soirée? Venu exprès de Paris pour cette circonstance, M. Dorus nous a permis de constater à combien juste titre il avait acquis la haute réputation dont il était précédé parmi nous, et qui nous a fait si longtemps désirer de le connaître. Quoi de plus correct et de plus gracieux que sa manière de phraser? quoi de plus pur et de plus suave que ses sons? quoi de plus net et de plus intelligible que la difficulté sous ses doigts? tout est dans son talent d'une perfection admirable. C'est le beau idéal de la flûte, et personne, sans contredit, n'a mieux joué et ne jouera jamais mieux de cet instrument que M. Dorus. Le troisième concerto de Tulou, les airs en *mi* et en *ut* de Boëhme nous ont tour à tour captivés et saisis d'un charme inexprimable, et ont valu à l'artiste les applaudissements et les bravos nombreux qu'il est habitué à moissonner. Nos chanteurs solistes et choristes ont eu occasion de se faire applaudir dans la prière et la cavatine de *la Juive*, dans plusieurs chœurs de *Guillaume Tell*, et dans le finale du troisième acte de *Lucie*. L'orchestre a exécuté avec aplomb et vigueur l'andante de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, l'ouverture de *la Pie voleuse* et celle de *Zampa*. M. Alard, le violoniste, est attendu pour le prochain concert. *Charles VI*, d'Halévy, continue d'attirer la foule; c'est un grand succès d'enthousiasme.

Chronique étrangère.

*** *Londres*. — Le Queen's Theatre a montré à la fois Lablache, Fornasari, Mario et Mlle Grisi dans le chef-d'œuvre de Bellini *I Puritani*; dans *Don Pasquale*, Mario seul, par suite d'une indisposition, manquait à cet ensemble attractif; il a été remplacé par Corelli, qui a obtenu les honneurs du *bis* dans la sérénade. Le ballet fait *fanatisme* avec *Esmeralda* et la *Polka*.—Duprez a terminé ses représentations à Drury-Lane, en chantant encore une fois l'Arnold de *Guillaume Tell*, au milieu d'un enthousiasme qui démentait le phlegme britannique. Pour essayer de remplacer l'influence de son nom et de son talent, on va donner un opéra nouveau de Bénédict, et on annonce les débuts de la charmante danseuse, Mlle Lucile Grahn, qui vient d'obtenir tant de succès en Italie. — La troupe française du Théâtre Saint-James est allée donner trois représentations très brillantes à Brighton. Mme Albert vient de jouer Josef dans *les Deux Petits Savoyards*. Le Théâtre de la Princesse attire en ce moment l'affluence avec une féerie tirée des contes de Mme d'Aulnoy, *Fair star* (*la belle étoile*); M. James y a jeté une très agréable musique. La danse y tient une large place, et au premier rang la Polka, qui est aujourd'hui la monomanie de Londres comme celle de Paris: la vogue européenne de cette vieille bourrée d'Auvergne justifie le mot si fin de Rivarol : « Il n'y a de nouveau que ce qui est oublié. » —Encore une Polka au petit théâtre du Lyceum. Celle-ci s'est glissée au milieu d'un conte des Mille et une Nuits, ajusté en forme de pièce sous le titre de *Morgiane*; elle est dansée par les quarante voleurs d'Ali-Baba, titre qui, chez nous, rappelle un glorieux et triste souvenir, celui du dernier chef-d'œuvre donné par Cherubini à notre première scène lyrique. — Le comte de Westmoreland, grand protecteur de l'art musical, un de ces amateurs qui seraient dignes d'être artistes, vient d'envoyer son présent habituel à la Société royale des musiciens, qui s'apprête à célébrer son cent sixième anniversaire. — Le compositeur Hatton, qui a fait représenter avec succès à Vienne un opéra dont il est l'auteur, est de retour à Londres, où sans doute il fera entendre bientôt son œuvre nouvelle. — M. Lover continue à faire entendre avec le plus grand succès son choix de mélodies irlandaises. L'Angleterre en use avec l'Irlande comme Mazarin avec la France : qu'ils chantent; ils paieront.

*** *Milan*. — Le 27 mai, Fanny Elssler a dansé ici pour la dernière fois dans une représentation au bénéfice des pauvres. On donnait le ballet de *Giselle*. Nulle langue humaine ne saurait exprimer l'enthousiasme qu'excitait le moindre pas, la moindre pirouette de la célèbre danseuse; c'étaient des cris, des trépignements, des tempêtes d'applaudissements et de bravos qui faisaient trembler les voûtes retentissantes de l'immense édifice. A la fin du ballet, la fille bien-aimée de Terpsychore fut couronnée par les Grâces. Un déluge de bouquets et de sonnets vint déborder sur la scène : des fleurs magnifiques lui furent présentées dans des vases et des corbeilles d'argent du travail le plus exquis. On demanda *le Zapatadeo*, et cette danse tout aérienne, dans laquelle Fanny Elssler est parvenue à se surpasser elle-même, vint clore dignement cette brillante solennité théâtrale.

*** *Stuttgard*. — Le 8 avril, on a donné au Théâtre-Royal les trois premiers actes de *la Juive*, de M. Halévy. La salle, richement décorée, resplendissait des feux de mille bougies. On célébrait la convalescence du roi, qui, depuis sa maladie, paraissait pour la première fois au théâtre. Les décors et les costumes étaient d'une magnificence éblouissante. Le grand cortége, à la fin du premier acte, offrait une circonstance assez curieuse; les seigneurs et les nobles de Souabe, qui dans le temps accompagnèrent l'empereur à son entrée à Constance, y étaient représentés, tels que les barons de Woellwarth, Seckendorff, etc. Un écuyer portait derrière eux le casque et l'écusson avec leurs armes.

Le tirage de la Loterie au bénéfice de la Société des artistes-musiciens, dans laquelle il sera gagné un *Piano à queue, neuf, d'Erard*, et 1030 morceaux de musique et opéras célèbres, aura lieu dans les premiers jours de mai. Les personnes de la province qui n'auraient pas placé les billets qui leur ont été adressés par le comité, sont priées de les renvoyer immédiatement à M. Thuillier, caissier de la Société.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

GRAND QUATUOR

POUR DEUX VIOLONS, ALTO ET BASSE,

composé et dédié à son ami VIDAL,

de la musique particulière du roi,

PAR M. RIGEL,

membre de l'Institut d'Egypte et de l'ordre de la Légion-d'Honneur.

Op. 51. Prix : 12 fr.

Paris, chez M. Richaut et Mme Launer.

Immense rabais au comptant.

QUARANTE-DEUX PIANOS

DROITS ET CARRÉS,

EN PARFAIT ÉTAT, DE

350 A 600 FR.

S'adresser à M. Panseron, 95, rue Richelieu.

Nouvelles Publications de J. MEISSONNIER, 22, rue Dauphine.

PIANO.

TH. DÖHLER. Op. 43. Grande fantaisie sur **Maometto** de Rossini. . . . . 9 »
— Op. 46. **Souvenirs de Naples**, tarentelle pour piano solo. 7 50
— La même à 4 mains. . . . . 9 »
— Op. 47. **Deuxième grande valse brillante.** . . . 9 »
H. HERZ. Le Mouvement perpétuel. N. 3 des Morceaux de salon. . . . . 6 »
L. CHLEDOWSKY. Les trois Polka dansées au théâtre des Variétés. 4 50

L. CHLEDOWSKY. La Polka, exécutée au cours de M. Cellarius, avec l'explication du pas. . . . 4 50
LE CARPENTIER. Op. 92. **Trois Polka** : N. 1. La Polonaise.—N. 2. La Française.—N. 3. La Hongroise. Chaque. 2 50
Les trois réunies. . . . . 6 »
— Op. 93. Polka favorite, variée. . . . . 6 »
A. LEDUC. Op. 14. Fantaisie sur la **Ronde des Bohémiens de Paris.** . . . . . 6 »
L. CLAPISSON. Teresa, valse. 4 50

Violon.

BERNARDIN. Caprice sur la **Bénédiction d'un père et les Yeux d'une mère**, avec accompag. de piano. 7 50

Violoncelle.

SELIGMANN. Souvenirs de Monpou, fantaisie avec accompag. de piano. . . . . 9 »

Cornet à Pistons.

FORESTIER. Caprice sur **Gastibelza** et **Lambert Simnel**, avec accompag. de piano. . . . . 6 »

Flûte.

RÉMUSAT. Fantaisie sur **Lambert Simnel**, avec acc. de piano. 7 50

ROMANCES NOUVELLES DE L. AMAT.

La Prière du Matelot. — Má Marguerite. — Le Page et la Bachelette. — Le Lis et le Papillon.

NOUVEAUX PROGRÈS

DANS LA FABRICATION DES PIANOS,

PAR

H. PAPE,

Facteur de Pianos du Roi.

Paris, 19, rue des Bons-Enfants.

Londres, 106, New-Bond-Street. — Bruxelles, 35, rue de la Madelaine.

PIANOS A HUIT OCTAVES.

Les nombreux perfectionnements introduits par M. Pape dans la fabrication des pianos ont apporté des améliorations importantes dans cette branche d'industrie; l'une des plus remarquables est sans contredit le système de mécanisme en dessus, à l'aide duquel M. Pape est parvenu à résoudre les problèmes de réduction des formats avec augmentation de son et de simplification des mécanismes. Plusieurs des nouveaux instruments de M. Pape, tels que les pianos-consoles et les pianos-tables, démontrent de la manière la plus évidente les avantages de ce système. Ces pianos réunissent, dans la dimension la plus réduite, une puissance et une qualité de son telles qu'aucun piano du système ordinaire ne peut leur être comparé.

Une fois arrivé à faire de bons pianos dans de petits formats, il devenait facile pour M. Pape de le faire dans de grandes dimensions; c'est ainsi qu'il a pu porter les claviers des pianos à queue à huit octaves en obtenant une parfaite sonorité dans toute leur étendue. Ces claviers prennent de l'*ut* le plus grave de l'orgue (32 pieds) jusqu'au neuvième *ut* sur-aigu, ou du *fa* au *fa*; on peut affirmer avec M. Fétis que l'étendue du clavier doit avoir atteint par là ses dernières limites. Ce nouveau perfectionnement, qui fournit tant de ressources pour l'art, est déjà apprécié par de savants compositeurs, et il ne tardera pas à devenir d'un usage général.

Les pianos à queue à huit octaves réunissent à une construction simple une infinité d'autres avantages, qui sont détaillés dans des notices explicatives contenant aussi la nomenclature des brevets de M. Pape, et qui seront publiées incessamment.

27 INSTRUMENTS BREVETÉS.

10 POUR CENT PAR AN

ASSOCIATION

sont assurés dès aujourd'hui à MM. les Actionnaires. On pourra visiter tous les jours, de une heure à quatre heures, la fabrique de M. SAX, en plein rapport.

10, RUE NEUVE-SAINT-GEORGES, A PARIS.

Pour l'Exploitation de tous les Instruments de musique, à vent, en cuivre et en bois, et de ceux qu'a inventés **M. AD. SAX**, qui sont adoptés par les Régiments, les principaux Conservatoires et Théâtres de France et de l'Étranger.

M. AD. SAX, pour satisfaire aux demandes qui lui sont adressées de toutes parts, se croyant obligé de donner une plus grande extension à sa fabrique, vient de fonder une Société par actions de 250 fr. et de 500 fr. Dès aujourd'hui, **M. SAX** assure aux actionnaires un bénéfice de 10 pour 100 par an, et une part proportionnelle dans les bénéfices. Les instruments nouveaux de **M. AD. SAX**, approuvés par **MM. Rossini, Spontini, Auber, Halévy, Berlioz, Carafa, Ad. Adam, A. Thomas, G. Kastner**, doivent remplacer une grande partie des instruments dont on se sert aujourd'hui dans les Régiments, les principaux Théâtres et Conservatoires. Il n'est pas besoin d'insister sur la moralité et le résultat d'une pareille entreprise.

Les actions sont au porteur, de 250 et de 500 fr. Les personnes de la province, en envoyant un bon à vue sur Paris, pour la somme d'actions qu'elles désireront, recevront l'Acte de Société et les titres en échange par le courrier. On souscrit à Paris, 10, rue Neuve-St-Georges.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 17

11e ANNÉE 1844

28 AVRIL 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD
MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN,
G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Euphonia ou la Ville musicale (suite); par **H. BERLIOZ.** — Cours gratuit d'histoire et de théorie de l'harmonie (troisième et dernier article); par **FÉTIS** père. — Nécrologie : Berton (Henri-Montan); par **PAUL SMITH.** — Coup d'œil musical sur les concerts de la semaine. — Nouvelles. — Annonces.

LE MARCHAND DE ROBINETS. Dessin de Gavarni.

MM. les Abonnés reçoivent avec le présent numéro : LA PETITE CLOCHE DU CIMETIÈRE, étude pour le Piano, par CAVALLO.

EUPHONIA,

OU

LA VILLE MUSICALE.

(Suite [1].)

La lettre de Mme Ellianac, dans laquelle cette respectable matrone, en déclarant cyniquement à Xilef que sa fille le dégageait de sa promesse et renonçait à lui, annonçait aussi le départ d'Ellimac pour l'Amérique où l'appelaient les offres avantageuses d'un directeur de théâtre et l'*amitié* d'un riche armateur. L'idée d'une vengeance rapide, immédiate, fut celle qui se présenta la première à l'esprit du jeune homme outragé dans ses sentiments les plus intimes et les plus chers. Xilef résolut donc de partir pour l'Amérique, où il se flattait de découvrir bientôt sa perfide maîtresse. Il brisait ainsi tous les liens qui l'attachaient à la direction d'Euphonia, il perdait sa place, il anéantissait du même coup son présent et son avenir! Mais que lui importait après tout! restait-il pour Xilef dans la vie un autre intérêt que celui de sa vengeance? Il partit donc silencieux et sombre, comme ces nuages porteurs de la foudre qui se meuvent sans qu'il fasse de vent. La lettre de Rotceh, et avec elle la description d'Euphonia, parvinrent à Xilef au moment où il allait quitter Palerme, et il n'eut que le temps d'adresser ce document à l'Académie sicilienne, avec quelques lignes expliquant pourquoi il ne venait pas le présenter et le lire lui-même ainsi qu'il l'avait promis.

Voici le manuscrit de Rotceh tel que le président de l'Académie le lut en séance publique; Xilef n'y avait rien ajouté.

Description d'Euphonia.

Euphonia est une petite ville de douze mille âmes, située sur le versant du Hartz, en Allemagne.

On peut la considérer comme un vaste Conservatoire de musique, puisque la pratique de cet art est l'*objet unique* des travaux de ses habitants.

Tous les Euphoniens, hommes, femmes et enfants, s'occupent exclusivement de chanter ou de jouer des instruments.

La plupart sont à la fois virtuoses et chanteurs. Ceux qui n'exécutent point se livrent à la fabrication des instruments, à la gravure et à l'impression de la musique. Quelques uns consacrent leur temps à des recherches d'acoustique et à l'étude de tout ce qui, dans les phénomènes physiques, peut se rattacher à la production des sons. Les joueurs d'instruments et les chanteurs sont classés par catégories dans les divers quartiers de la ville.

Chaque voix et chaque instrument a une rue qui porte son nom, et qu'habite seule cette partie de la population affectée à la pratique de cette voix ou de cet instrument. Il y a les rues des Soprani, des Basses, des Ténors, des Contralti, des Violons, des Cors, des Flûtes, des Harpes, etc., etc.

Il est inutile de dire qu'Euphonia est gouvernée militaire-

(1) La reproduction de cette nouvelle est interdite. — Voir les numéros 7, 8, 9, 11 et 12.

ment, et soumise à un régime despotique. De là l'ordre parfait qui règne dans les études, et les résultats merveilleux que l'art en a obtenus.

L'empereur d'Allemagne fait tout, d'ailleurs, pour rendre aussi heureux que possible le sort des Euphoniens. Il ne leur demande en retour que de lui envoyer deux ou trois fois par an quelques milliers de musiciens pour les fêtes qu'il donne sur divers points de l'empire. Rarement la ville se ment tout entière.

Aux fêtes solennelles dont l'art est le seul objet, ce sont les auditeurs qui se déplacent, au contraire, et viennent entendre les Euphoniens.

Un cirque, à peu près semblable aux cirques de l'antiquité grecque et romaine, mais construit dans des conditions d'acoustique beaucoup meilleures, est consacré à ces exécutions monumentales. Il peut contenir d'un côté vingt mille auditeurs et de l'autre dix mille exécutants.

C'est le ministre des beaux-arts qui choisit dans les populations des différentes villes de l'Allemagne les vingt mille auditeurs privilégiés qui assisteront à la fête harmonique. Ce choix est toujours déterminé par le plus ou moins d'intelligence et de culture musicale des individus. Malgré la curiosité excessive que ces réunions excitent dans tout l'empire, aucune considération étrangère à l'art n'y ferait admettre un auditeur reconnu, par son inaptitude, indigne d'y assister.

L'éducation des Euphoniens est ainsi dirigée : les enfants sont exercés de très bonne heure à toutes les combinaisons rhythmiques ; ils arrivent en peu d'années à se jouer des difficultés de la division fragmentaire des temps de la mesure, des formes syncopées, des mélanges de rhythmes inconciliables, etc. ; puis vient pour eux l'étude du solfége, parallèlement à celle des instruments, un peu plus tard celle du chant et de l'harmonie. Au moment de la puberté, à cette heure d'efflorescence de la vie où les passions commencent à se faire sentir, on cherche à développer en eux le sentiment juste de l'expression et par suite du beau style.

Cette faculté si rare d'apprécier, soit dans l'œuvre du compositeur, soit dans l'exécution de ses interprètes, la variété d'expression, est placée au-dessus de toute autre dans l'opinion des Euphoniens.

Quiconque est convaincu d'en être absolument privé ou de se complaire à la production d'ouvrages d'une expression fausse, est inexorablement renvoyé de la ville, eût-il d'ailleurs un talent éminent ou une voix exceptionnelle, à moins qu'il ne consente à descendre à quelque emploi inférieur, tel que la fabrication des cordes à boyaux ou la préparation des peaux de timbales.

Les professeurs de chant et des divers instruments ont tous sous leurs ordres plusieurs sous-maîtres destinés à enseigner des spécialités dans lesquelles ils sont reconnus supérieurs. Ainsi, pour les classes de violon, d'alto, de violoncelle et de contrebasse, outre le professeur principal qui dirige les études générales de l'instrument, il y en a un qui enseigne exclusivement le pizzicato, un autre les sons harmoniques, un autre le staccato, ainsi de suite. Il y a des prix institués pour l'agilité, pour la justesse, pour la beauté du son et même pour la ténuité du son. De là les nuances de *piano* si admirables que les Euphoniens seuls en Europe savent produire.

Le signal des heures de travail et des repas, des réunions par quartiers, par rues, des répétitions par petites ou par grandes masses, etc., est donné au moyen d'un orgue gigantesque placé au haut d'une tour qui domine tous les édifices de la ville. Cet orgue est animé par la vapeur, et sa sonorité est telle qu'on l'entend sans peine à quatre lieues de distance. Il y a cinq siècles à peine, quand l'ingénieux facteur A. Sax, à qui nous devons la précieuse famille d'instruments de cuivre à anche qui porte son nom, voulut émettre l'idée d'un orgue pareil destiné à remplir d'une façon plus musicale l'office des cloches, on le traita de fou comme on avait fait auparavant pour le malheureux qui parlait de la vapeur appliquée à la navigation et aux chemins de fer, comme on faisait encore il y a deux cents ans pour ceux qui s'obstinaient à chercher les moyens de diriger la navigation aérienne, art sublime qui a changé la face du monde. Et cependant l'orgue à vapeur est aux anciennes orgues comme le trombone est au flageolet. Le langage de l'orgue de la tour, ce télégraphe de l'oreille, n'est guère compris que des Euphoniens ; eux seuls connaissent assez bien la téléphonie, précieuse invention, dont un nommé Sudre entrevit, au XIXe siècle, toute la portée, et qu'un de nos préfets de l'harmonie a développée et conduite au point de perfection où elle est aujourd'hui. Ils possèdent aussi la télégraphie, et nos préfets directeurs des répétitions n'ont à faire qu'un simple signe avec une ou deux mains et le bâton conducteur pour indiquer aux exécutants qu'il s'agit de faire entendre, fort ou doux, tel ou tel accord suivi de telle ou telle cadence ou modulation, d'exécuter tel ou tel morceau classique tous ensemble, ou en petite masse, ou en crescendo, les divers groupes entrant peu à peu successivement. Quand il s'agit d'exécuter quelque grande composition nouvelle, chaque partie est étudiée isolément pendant trois ou quatre jours ; puis l'orgue annonce les réunions au cirque de toutes les voix d'abord. Là, sous la direction des maîtres de chant, elles se font entendre par centuries formant chacune un chœur complet. Alors les points de respiration sont indiqués et placés de façon qu'il n'y ait jamais plus de cent chanteurs qui respirent à la fois au même endroit, et que les points de respiration du grand ensemble soient ainsi cachés pour l'auditeur. L'exécution est étudiée, en premier lieu, sous le rapport de la fidélité littérale, puis sous celui des grandes nuances, et enfin sous celui du style et de l'EXPRESSION.

Tout mouvement du corps indiquant le rhythme pendant le chant est sévèrement interdit aux choristes. On les exerce ainsi au silence, au silence absolu et si profond, que trois mille choristes Euphoniens réunis dans le Cirque, ou dans tout autre local sonore, laisseraient entendre le bourdonnement d'un insecte, et pourraient faire croire à un aveugle placé au milieu d'eux qu'il est entièrement seul. Ils sont parvenus à compter ainsi des centaines de pauses, et à attaquer un accord de toute la masse après ce long silence, sans qu'un seul chanteur manque son entrée.

Un travail analogue se fait aux répétitions de l'orchestre ; aucune partie n'est admise à figurer dans un ensemble avant d'avoir été entendue et sévèrement examinée isolément par les préfets. L'orchestre entier travaille ensuite seul ; et enfin la réunion des deux masses vocale et instrumentale s'opère quand les divers préfets ont déclaré qu'elles étaient suffisamment exercées.

Le grand ensemble subit alors la critique de l'auteur, qui l'écoute du haut de l'amphithéâtre que doit occuper le public ; et quand il se reconnaît maître absolu de cet immense instrument intelligent, quand il est sûr qu'il n'y a plus qu'à lui communiquer les nuances vitales de mouvement qu'il sent et peut donner mieux que personne, le moment est venu pour lui de se faire aussi exécutant, et il monte au pupitre-chef pour diriger. Un diapason fixé à chaque pupitre permet à tous les instrumentistes de s'accorder sans bruit avant et pendant l'exécution ; les préludes, les moindres

bruissements d'orchestre sont rigoureusement prohibés. Un ingénieux mécanisme qu'on eût trouvé cinq ou six siècles plustôt, si on s'était donné la peine de le chercher, et qui subit l'impulsion des mouvements du chef sans être visible au public, marque, *devant les yeux* de chaque exécutant, et tout près de lui, les temps de la mesure, en indiquant aussi d'une façon précise les divers degrés de *forte* ou de *piano*. De cette façon, les exécutants reçoivent immédiatement et instantanément la communication du sentiment de celui qui les dirige, y obéissent aussi rapidement que font les marteaux d'un piano sous la main qui presse les touches; et le maître peut dire alors qu'il *joue de l'orchestre* en toute vérité.

H. BERLIOZ.

(*La suite au prochain numéro.*)

COURS GRATUIT
D'HISTOIRE ET DE THÉORIE DE L'HARMONIE,

FAIT DANS LA SALLE DE M. HERZ,

par

F.-J. FÉTIS,

ET ANALYSÉ PAR LUI-MÊME.

(Troisième et dernier article*).

Parvenu, dans la troisième séance de mon cours, à la constitution complète de la théorie de l'harmonie, en raison du principe de tonalité que j'avais posé, il ne me restait plus qu'à exposer les lois de la modulation, lois négligées par la plupart des auteurs de systèmes d'harmonie; car, plus ou moins dirigés par la méthode empirique, ils ne l'ont considérée que dans l'analyse de cas particuliers. Au surplus, ils sont excusables, car ces lois ils ne pouvaient les trouver en dehors du principe de tonalité, qu'aucun d'eux n'a connu.

On se souvient que j'avais établi d'abord que l'ancienne tonalité, base de toute musique jusqu'à la fin du XVIe siècle, ne présente, dans ses différents modes, qu'une gamme unique commençant par l'un ou l'autre de ses degrés, et une harmonie consonnante toujours en repos; d'où il suit que, n'y ayant jamais d'attraction dans les agrégations harmoniques de cette tonalité, il n'y a pas de modulation possible, et que toute musique émanée de ce système tonal est nécessairement *unitonique*, c'est-à-dire d'un seul ton. En vain, disais-je, Nicolas Vicentino, Marenzio, et plusieurs autres musiciens célèbres du XVIe siècle, blessés de la monotonie harmonique des compositeurs de leur temps, essayèrent-ils de l'éviter en faisant succéder à l'accord parfait d'un ton les accords parfaits de plusieurs autres tons : chacun de ces accords parfaits affectant le sens musical de l'idée de repos, le sentiment de la modulation ne pouvait naître de leur succession, mais seulement la sensation désagréable d'accords qui se succédaient sans points de contact.

Au contraire, ajoutais-je, après que l'accord dissonant naturel eut été introduit dans la musique, et eut fait naître immédiatement notre tonalité actuelle par l'attraction de ses notes principales, la *transition*, c'est-à-dire le passage d'un ton dans un autre par attraction, eut un organe infaillible; car il suffit de cet accord, de quelque ton que ce soit, et si éloigné que soit le ton où l'on passe de celui qu'on quitte, pour qu'à l'instant le nouveau ton soit connu, et que le passage de l'un à l'autre soit clairement établi dans notre esprit.

Supposons, en effet, qu'à l'accord parfait de la tonique du ton d'*ut* nous fassions succéder l'accord de triton *si* bémol, *ut*, *mi*, *sol*; dès ce moment, et avant que nous entendions la résolution des notes attractives sur un accord consonnant, il ne reste plus de doute, nous savons tous que nous sommes en *fa*. Dira-t-on qu'il était plus simple et plus facile de prendre immédiatement l'accord parfait de *fa* après celui d'*ut?* Mais là je serai en doute si la musique a passé réellement du ton d'*ut* au ton de *fa*, ou si l'accord parfait de cette dernière note n'est pas simplement celui du quatrième degré du ton d'*ut*. Un ton n'est caractérisé dans la musique moderne que par le rapport harmonique du quatrième degré et de la note sensible; quand ce rapport se fait entendre, il n'y a plus de doute possible concernant le ton nouveau. Encore un exemple pour un ton plus éloigné : supposons qu'après l'accord parfait de la tonique *ut* on entende immédiatement l'accord de sixte sensible *si* bémol, *ré* bémol, *mi* bémol, *sol*; aussitôt le sens musical sera saisi invinciblement du sentiment du ton de *la* bémol, avant que la résolution des notes attractives soit faite.

La conclusion que je tirai de ces faits et que je présentai à mon auditoire, c'est que l'accord dissonant naturel n'est pas seulement constitutif de la tonalité moderne, mais qu'il est en même temps l'élément de la transition, et qu'il a créé le *genre transitonique*, seconde phase de la musique harmonique.

Passant ensuite aux substitutions du mode mineur, dans l'accord dissonant, j'ai fait remarquer que la propriété de ces substitutions est de créer des harmonies dont chacune des notes a deux tendances, l'une ascendante, l'autre descendante; en sorte que le même accord est susceptible de plusieurs résolutions dans des tons différents. Supposons, ai-je dit, l'accord de septième diminuée, *si*, *ré*, *fa*, *la* bémol, substitution du premier dérivé de l'accord de septième, *si*, *ré*, *fa*, *sol*, il est évident que *la* bémol pourra être considéré comme *sol* dièse, et que par ce changement l'accord deviendra celui du second degré du ton de *la*, savoir : *si*, *ré*, *fa*, *sol* dièse, substitution de *si*, *ré*, *mi*, *sol* dièse; en sorte qu'au lieu de faire la résolution sur la tonique du ton d'*ut*, on pourra la faire sur celle du ton de *la*, ou majeur, ou mineur. Supposons maintenant que la note *fa* du même accord soit changée en *mi* dièse, l'accord sera *si*, *ré*, *mi* dièse, *sol* dièse, substitué de *si*, *ut* dièse, *mi* dièse, *sol* dièse, et la résolution se fera dans le ton de *fa* dièse, majeur ou mineur. Supposons enfin que dans ce même accord, *si*, *ré*, *fa*, *la* bémol, *si* se change en *ut* bémol, en sorte que l'accord soit *ut* bémol, *ré*, *fa*, *la* bémol, substitution de l'accord de septième dominante, *si* bémol, *ré*, *fa*, *la* bémol, et la résolution se fera dans le ton de *mi* bémol.

Les substitutions du mode mineur, ai-je dit, ont donc la propriété de créer des tendances vers divers tons, d'exciter la sensation de surprise dans la modulation, et de donner naissance au genre *pluritonique*, troisième phase de la musique harmonique. Dans cet état de choses, deux phénomènes très importants se manifestent, à savoir : l'affaiblissement du besoin d'unité tonale, et l'apparition de l'échelle chromatique dans la musique, comme une nécessité de sa constitution lorsqu'elle sort de cette unité.

Bien que je fusse entré, par ces analyses, dans la théorie transcendante de la science, les nombreux exemples et les morceaux que je fis entendre, à l'appui des propositions diverses de cette théorie si nouvelle de la tonalité et de la modulation, saisirent mon auditoire d'un tel caractère d'évi-

(*) Voir les numéros 11 et 14.

dence, que les artistes et les amateurs qui assistaient à ces séances m'assurèrent qu'aucun doute ne restait dans leur esprit à ce sujet.

Poursuivant mon examen des diverses phases par où l'art a passé, et de la voie où il s'est engagé relativement à la modulation, j'analysai les effets des altérations des notes naturelles des accords sous ce rapport, et je fis voir, par de nombreux exemples, qu'elles engendrent des relations tonales multiples par leurs attractions ascendantes et descendantes, simples et doubles, résolues ou évitées. Pour atteindre, ai-je dit, aux dernières limites de cet ordre de faits harmoniques, il ne reste plus qu'à prolonger les notes altérées sur les accords qui appellent leur résolution. Alors, ai-je ajouté, nous serons parvenus à la solution de ce problème : *Trouver des formules telles, qu'une note étant donnée, on puisse la mettre en relation immédiate avec tous les tons et leurs modes.* Et pour ne laisser aucun doute à cet égard, je fis entendre un certain nombre de formules nouvelles (en prenant un seul accord pour point de départ), dont aucune n'a été employée jusqu'à ce jour, et qui sont aussi satisfaisantes que neuves et singulières. Arrivé à ce point, la musique est dans le genre *omnitonique*, dernier terme de la modulation, anéantissement de l'unité tonale, et création absolue et complète de l'échelle enharmonique.

Je ne pouvais abandonner ce sujet sans faire remarquer que l'usage immodéré des formules harmoniques de ce système est une dégénération de l'art, qu'il tend à substituer à la jouissance pure de l'unité tonale et de la transition bien réglée la jouissance nerveuse de l'incertitude et de la surprise; qu'il a pour effet inévitable d'affaiblir le sentiment du beau mélodique en enlevant à celui-ci son caractère de simplicité; enfin, que la musique, devenue éminemment sensuelle par cet abus, doit avoir pour résultat d'énerver la sensibilité physique trop fréquemment excitée. Il en est, ai-je dit, des relations pluritoniques et omnitoniques des agrégations de l'harmonie comme de toute autre partie de l'art. Considérées comme des formes de la pensée, elles ont une destination spéciale déterminée par la pensée elle-même; mais transformées en objet essentiel de l'art par la fréquence de leur emploi, comme elles le sont dans les œuvres des musiciens de l'époque actuelle, ce ne sont plus que de vaines formules qui causent plus de fatigue que de plaisir.

Là s'est terminé dans mes leçons l'exposé du système de la science tel que je l'ai conçu. Il ne me restait plus, pour achever ma tâche, que de faire connaître à mon auditoire les autres systèmes qui l'ont précédé, en les classant dans de certaines catégories, à raison du principe qui les domine; ce fut l'objet principal de ma quatrième leçon. Dans cette séance, dont la durée a été de près de trois heures, j'ai fait voir que tous les systèmes de génération et de classification des faits harmoniques se rapportent à l'un de ces principes: 1° phénomènes acoustiques; 2° division du monocorde et proportions harmoniques des intervalles; 3° progressions arithmétiques; 4° formation mécanique des accords par agrégation arbitraire d'intervalles; 5° choix arbitraire d'un certain nombre d'accords fondamentaux. Ayant traité ce sujet avec beaucoup de développement dans mon *Esquisse de l'histoire de l'harmonie*, insérée dans la *Revue et Gazette musicale*, en 1840, je ne crois pas devoir répéter ici ce que j'en ai écrit alors, ayant suffisamment démontré dans ce travail ce qu'il y a eu de vrai et de faux dans les travaux des théoriciens pour la création de la science de l'harmonie.

Ayant parcouru, dans le rapide exposé de mes quatre séances, le cercle de connaissances dont se compose cette science, je ne me dissimulais pas qu'ayant posé la base de ma théorie sur un point d'appui absolument différent de celui de tous les autres systèmes, je devais rencontrer de l'opposition chez les partisans de l'un ou de l'autre de ces systèmes, et je me rappelais involontairement à ce sujet ce que l'illustre philosophe De Schelling écrivait à Iéna, au mois de mars 1800, dans la préface de son *Système de l'idéalisme transcendental*. Voici la traduction du commencement de cette préface :

« Un système qui change entièrement et renverse le point » de vue dominant sous lequel on envisage les choses non » seulement dans la vie commune, mais encore dans la plu- » part des sciences, rencontre une contradiction constante » chez ceux qui sont à même de saisir et d'apprécier réelle- » ment l'évidence de sa démonstration. Cela tient à l'im- » puissance où l'on est de faire abstraction de la masse de » problèmes particuliers que l'imagination préoccupée, à » l'annonce d'une révolution semblable, suscite de tous » points de la sphère de l'expérience et qui viennent troubler » le jugement. Est-il impossible de nier la force de la dé- » monstration? *Sans avoir rien de certain ni d'évident à » mettre à la place des principes sur lesquels elle s'appuie, » on recule néanmoins devant le caractère extraordinaire » des conséquences qu'on en voit sortir, et l'on désespère de » résoudre toutes les difficultés que les principes doivent in- » failliblement rencontrer dans l'application.*

» Mais comme on a le droit d'exiger de quiconque prend » part aux études philosophiques d'être capable de cette ab- » straction et de savoir comprendre les principes dans leur » généralité la plus haute, il est naturel, en posant les pre- » mières assises du système, d'écarter les recherches qui » descendent au particulier, et de se borner à établir les pre- » miers principes dans toute leur pureté en les élevant au- » dessus de tous les doutes. D'ailleurs la pierre de touche la » plus sûre de la vérité d'un système, c'est que non seulement » il résolve avec facilité les problèmes auparavant insolubles, » mais qu'il en suscite lui-même d'entièrement nouveaux » auxquels on n'avait pas songé jusqu'alors, et que de l'é- » branlement général qu'il imprime à tout ce qui était ad- » mis pour vrai il fasse sortir une vérité d'une nature nou- » velle. »

Cette position, je venais de la faire à ma théorie, je me l'étais faite à moi-même. Sans me préoccuper de tous les faits particuliers qui se manifestent dans l'expérience de l'art, je m'étais attaché aux principes généraux et j'en avais déduit un système coordonné, cherchant à leur donner un caractère d'évidence par leur généralité même. Toutefois je comprenais la nécessité de mettre les principes nouveaux qui forment la base de mon système à l'abri de fausses interprétations en sollicitant les objections qu'on croirait pouvoir leur opposer. C'est ce qui m'a déterminé à inviter ceux de mes auditeurs qui ne seraient pas saisis par l'évidence des principes de cette théorie, à m'informer de leurs doutes par écrit, afin que j'en fisse l'objet d'une discussion publique dans une dernière séance.

Un seul, entre les harmonistes qui assistaient à mon cours, M. Barbereau, ancien élève de Reicha, aujourd'hui professeur d'harmonie et de composition, répondit à mon appel. Je reçus sa lettre dans la soirée qui précéda ma dernière séance, et elle parut dans un journal le jour même. Depuis lors, elle a été répétée sur plusieurs autres. Dans cette lettre, M. Barbereau formulait sept objections contre ma théorie; mais il déclarait ne vouloir point accepter la discussion publique, *où*, disait-il, *l'attention et l'intérêt s'amoindrissent en face de discussions hérissées de termes et de détails techniques.* Il

terminait en me proposant de composer, pour la discussion, une sorte de jury formé de vingt-quatre personnes, dont douze à mon choix et douze au sien.

Sans nommer M. Barbereau, je fis connaître à l'auditoire de ma dernière leçon l'objet de la lettre, exprimant le regret qu'il n'eût pas accepté la discussion publique devant une assemblée où se trouvaient réunis tous les professeurs de composition et d'harmonie du Conservatoire, outre une multitude d'artistes tous initiés au langage de la science et à la pratique de l'art. La discussion publique, dis-je, et le jugement d'une académie, lorsqu'on le sollicite, sont les seules choses que puisse accepter l'auteur d'une théorie nouvelle. Toute autre discussion, toute autre appréciation est sans portée, quel que soit d'ailleurs le mérite des artistes pris pour juges; car, choisis par l'auteur du système ou par son adversaire, ils portent dans leur examen des opinions toutes faites que la discussion parvient rarement à modifier. D'ailleurs j'avais proposé de dissiper des doutes et non point demandé des juges; car, qu'il me soit permis de le dire sans être accusé d'une vanité qui est loin de moi, ce n'est point à celui qui, suffisamment initié dans la connaissance de l'art et doué d'un esprit méditatif, a fait une étude longue et approfondie de tous les systèmes d'harmonie, qui s'est attaché à en pénétrer l'esprit et à en distinguer les qualités et les défauts; qui, enfin, en possession depuis trente ans de la doctrine qu'il publie aujourd'hui, a passé ce long espace à en vérifier la solidité, l'infaillibilité par tous les moyens que la science et l'art pouvaient lui offrir, ce n'est point à celui-là, dis-je, qu'on peut imposer un jugement quelconque sur une théorie dont les juges ne pourraient prendre qu'une connaissance sommaire. Lorsque je me suis décidé à publier mon Traité d'harmonie et à en expliquer l'objet dans un cours, j'avais la certitude de l'infaillibilité des principes qui m'ont dirigé; cette certitude, rien ne saurait l'ébranler. Et, encore une fois, qu'on ne croie point que je suis en cela sous la domination d'un sentiment de vanité; car je sais très bien que le mérite de cette théorie, qui m'inspire tant de confiance, ne m'appartient pas en propre; d'une part, j'en ai trouvé les premiers éléments au sein de la multitude d'erreurs qui fourmillent dans les autres systèmes; de l'autre, l'esprit philosophique qu'on y peut remarquer est celui de mon siècle. Après cette digression, je viens aux objections de M. Barbereau.

Je venais d'exprimer le regret qu'il n'eût pas accepté la discussion publique, et là allait se terminer mon cours, lorsque M. Barbereau se levant déclara qu'il acceptait l'analyse que je voudrais faire de ses objections. Malgré la fatigue de l'assemblée, après l'audition d'une leçon où j'avais parlé pendant plus de deux heures, je commençai immédiatement cette analyse, après avoir donné lecture des objections de mon contradicteur.

Les principaux sujets qui paraissaient à M. Barbereau n'avoir pas été envisagés sous leur véritable point de vue étaient ceux-ci :

1° L'appréciation de la tonalité antérieurement au XVIIe siècle.

Ma réponse consiste à démontrer de nouveau que cette tonalité a pour principe une gamme unique, diversifiée seulement à ses différents modes par les notes qui lui servent de limites, par la dominante et par la finale. Au reste, la constitution des tons du plain-chant avait été examinée à fond dans mon *Traité du plain-chant* (1), et c'est précisément la netteté et la nouveauté de l'exposition que j'en ai faite qui a été l'objet des éloges des savants en cette matière, à Rome.

2° La détermination des tonalités dans le système moderne, attribuée trop exclusivement à Monteverde; car Zarlin, qui lui est antérieur d'environ un demi-siècle, enseignait comme un fait déjà acquis de son temps la nécessité de ce que nous appelons aujourd'hui *la note sensible*.

Réponse : Ce que M. Barbereau prend pour la note sensible dans le passage de Zarlino dont il parle, avait été expliqué longtemps avant cet écrivain dans les trente-sixième et trente-septième chapitres du troisième volume du *Recanetum de musica aurea*, de Vanneo : c'est la nécessité d'employer quelquefois le dièse pour éviter les relations de quarte majeure dans les successions du chant; tandis que le caractère de la note sensible de la tonalité moderne est purement harmonique, et réside précisément dans ce rapport de quarte majeure, qui ne se trouve qu'entre le quatrième degré de la gamme et le septième.

3° Le rôle indispensable attribué à tort à l'accord de septième dominante dans la fixation du ton, puisque cet accord (qui d'ailleurs n'indique pas le mode) n'a sur les accords de trois sons que l'avantage de donner, en une seule percussion (*sol, si, ré, fa*), un certain nombre de notes déterminantes, ce qu'on obtient d'ailleurs d'une manière bien plus complète en deux accords de trois sons (*fa, la, ut; sol, si, ré;* ou *ré, fa, la; sol, si, ré*); d'où il résulte qu'en supprimant l'intervalle de septième de tous les accords de dominante dans les exemples soumis par vous à l'auditoire, les modulations sont aussi positivement établies par les accords parfaits qui restent que par les accords primitifs de quatre sons.

Réponse : J'ai dit que l'accord de septième de la dominante détermine la tonalité, et M. Barbereau oppose à ce principe des formules de successions d'accords parfaits. Mais quel rapport peut-il y avoir entre un accord qui seul constitue la tonalité et une succession d'accords; et qui ne voit que l'avantage est pour le premier? Il y a d'ailleurs une réponse accablante à faire à M. Barbereau contre sa proposition : c'est qu'il y a des milliers d'exemples des deux successions qu'il indique dans la musique composée dans l'ancienne tonalité, d'où il résulte évidemment qu'elles ne sauraient constituer la tonalité moderne.

4° La théorie si commode de la substitution et de la prolongation, expliquée par ce principe non moins étrange : la fantaisie ou la volonté du compositeur, sans indiquer les limites dans lesquelles ces expédients peuvent être employés à former l'agrégation des sons.

Réponse : Que la théorie de la substitution et de la prolongation soit commode ou ne le soit pas, la question n'est pas là; il suffit qu'elle soit vraie, et je crois avoir démontré que c'est la seule qui le soit pour l'explication des accords que ces modifications engendrent. Quant à l'explication de ces phénomènes par la seule volonté du compositeur, elle est inattaquable, car ils ne résultent pas de nécessités tonales; et partout où les accords naturels peuvent être employés, leurs modifications peuvent l'être aussi.

5° L'admission sans critique des détestables successions d'accords conservées par certaines écoles, quoique rejetées dans la pratique, dans les progressions unitoniques, etc.

Réponse : Ces progressions ne sont pas tellement bannies de la pratique qu'on ne les voie souvent employées avec les modifications du retard des intervalles. Elles seules

(1) Paris, Mme veuve Canaux, rue Ste-Apolline, 15, 1843, in-8°.

peuvent expliquer la position des accords parfaits, de sixte, de septième, etc., sur toutes les notes de la gamme.

6° L'absence complète de lois indiquant les limites dans lesquelles les altérations sont praticables. Faute d'une théorie à ce sujet, que dire à l'élève qui, dans une suite d'harmonie en *la* mineur, par exemple, emploierait l'agrégation *si*, *ré* bémol, *fa*, ou celle-ci, *mi* bémol, *sol*, *si*? Les notes *ré* bémol et *mi* bémol ont évidemment une tendance vers *ut* et *ré* naturels, et cependant sont insoutenables dans le ton dont il s'agit ici.

Réponse : Il n'est pas exact de dire que je n'ai pas indiqué les lois des limites dans lesquelles les altérations sont praticables, car je les ai données positivement, en disant que *dans toute succession tonale ou modulante, tout intervalle d'un ton peut donner lieu à l'altération ascendante ou descendante par le demi-ton intermédiaire.* Des deux exemples donnés par M. Barbereau, rien de plus facile que d'employer l'altération du premier dans cette succession :

ré, *ré* bémol,	*ut.*
sol dièse,	*la.*
fa,	*mi.*
si,	*ut.*

Quant au second, il n'est pas dans le ton de *la* mineur. Pour qu'il le fût, il faudrait que *sol* fût diésé ; dans ce cas, rien ne serait plus facile que de faire descendre *mi* bémol à *ré*, pendant que *sol* dièse et *si* seraient soutenus. L'erreur de M. Barbereau est manifeste comme sur tous les autres points. L'assemblée marqua du reste, d'une manière non équivoque, son adhésion à toutes mes réfutations.

7° On aurait désiré, monsieur, de votre esprit investigateur, quelques recherches analytiques sur la place occupée par les demi-tons dans la gamme, plutôt que de vous entendre accepter celle-ci comme un fait indémontrable.

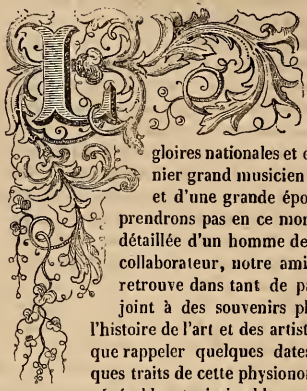
Ma réponse à cette dernière objection fut que s'il ne s'agissait que de démontrer la nécessité de la position de ces demi-tons pour la constitution de la tonalité sous les rapports harmoniques et mélodiques, rien ne serait plus facile, mais que découvrir le principe absolu qui a fait la gamme ainsi ne nous est pas donné. Cette forme de la gamme nous la sentons, et nous en saisissons les rapports pratiques par une conséquence de notre conformation; *nous en avons conscience*, mais nous ne pouvons aller au-delà.

Ici doit se terminer l'analyse de mon cours; mais un nouveau champion vient d'entrer dans la lice par un travail inséré dans la *France musicale* sous ce titre : *Sur le principe philosophique du système d'harmonie de M. Fétis.* J'aime, je l'avoue, à voir porter la question dans ces hautes régions, et je me propose d'y suivre mon nouvel antagoniste. Mais je dois attendre qu'il ait achevé son travail; car si j'ai vu jusqu'ici comment, en dénaturant mes paroles, il attaque ma doctrine, je ne vois point encore ce qu'il se propose de mettre à sa place.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Nécrologie.

BERTON (HENRI-MONTAN).



Lundi dernier, à neuf heures et demie du soir, s'est éteinte une de nos plus belles illustrations, une de nos gloires nationales et européennes, le dernier grand musicien d'une grande école et d'une grande époque. Nous n'entreprendrons pas en ce moment une biographie détaillée d'un homme de génie qui fut notre collaborateur, notre ami, et dont le nom se retrouve dans tant de pages de ce journal, joint à des souvenirs pleins d'intérêt pour l'histoire de l'art et des artistes. Nous ne voulons que rappeler quelques dates, et retracer quelques traits de cette physionomie, tout à la fois si vénérable et si aimable, que la mort vient de frapper de son éternelle immobilité.

Henri-Montan Berton naquit à Paris le 17 septembre 1767 ; il était le fils de cet autre Berton, grand musicien aussi, qui se distingua surtout comme chef d'orchestre et directeur de l'Opéra, en prêtant à Gluck un concours si intelligent et si puissant pour la représentation de ses chefs-d'œuvre sur la scène française. Le père mourut en 1780 ; quatre ans plus tard, le fils débutait dans la carrière comme premier violon-solo à l'Opéra. En 1787, il remplissait dans l'orchestre du même théâtre les fonctions de deuxième maître de musique; en 1796, il entrait comme professeur de composition dans l'institution naissante du Conservatoire. Enfin, sous l'Empire, il fut successivement nommé directeur de l'Opéra buffa (1807), premier maître de chant à l'Académie royale de musique (1811), décoré de la Légion-d'Honneur et appelé à l'Institut (1815). Voilà de quoi se composa sa vie publique et officielle.

Quant à la liste de ses ouvrages, elle ne contient pas moins de quarante partitions, auxquelles il faut en ajouter dix autres, la plupart de circonstance, composées en société, et la musique de trois ballets. Berton écrivit encore plusieurs messes et morceaux religieux, plusieurs morceaux de musique instrumentale, des marches militaires, des cantates, des romances, plusieurs recueils de canons. Il publia un *Traité d'harmonie*, un *Dictionnaire des accords*, concourut à l'*Encyclopédie moderne* et au nouveau *Dictionnaire de l'Académie française*, pour la partie musicale. Tels sont les travaux qui occupèrent une existence de soixante-dix-sept années; car si l'on en excepte les derniers temps, Berton ne cessa de travailler, de tenir sa place au Conservatoire, à l'Institut, soit en formant des élèves, soit en dictant des rapports.

Et pourtant, dès sa première jeunesse, Berton avait souffert d'un mal qui tourmenta cruellement son âge mûr. Avant l'âge de vingt ans, il ressentit des attaques de goutte qui, à plusieurs reprises, le privèrent pendant des mois, pendant des années, de l'usage de ses membres, sans rien ôter au calme et à la liberté de son esprit. C'était durant ses accès les plus violents qu'il composait ses canons les plus burlesques. Lorsque Picard, le célèbre auteur comique, fut sur le point de donner *M. Musard*, il vint trouver son ami Berton qui gisait perclus dans un lit de douleur, et lui dit qu'il avait besoin de lui pour des couplets qu'il voulait faire chanter à la fin de sa

pièce. « Montre-moi tes paroles, » lui répondit Berton; et, dès qu'il les eut parcourues, « Prends mon bras, ajouta-t-il, pose-» le sur le papier; mets une plume entre mes doigts, et tu » vas avoir ta musique. » C'est ainsi que fut composé le joli air des couplets : *En affaire, comme en voyage.* A la même époque, Berton logeant près de l'Opéra, c'était sa femme qui le portait elle-même de sa maison au théâtre, pour qu'il lui fût possible de surveiller les répétitions.

Il y a environ trois ans que Berton célébrait la cinquantaine de son mariage avec cette bonne et tendre épouse, qui était à peu près de son âge, qui ne l'a pas quitté un seul instant, et dont le dévouement alla souvent jusqu'au sublime. Il eut au moins cette grande consolation, cet immense bonheur, de conserver auprès de lui cette compagne chérie, lui qui avait vu mourir l'un après l'autre tous ses enfants, ses deux fils, Pierre et Henri, l'un à vingt ans, déjà peintre célèbre, l'autre à quarante, excellent musicien, compositeur, chanteur, pianiste, et sa fille Stéphanie, douée de tant de talent, d'esprit et de grâce! Henri a laissé deux fils, tous deux voués à l'art dramatique, l'un qui joue en ce moment l'opéra-comique à Alger, l'autre, qui joue la comédie et chante aussi l'opéra à Vienne. Quelle famille d'artistes! quel héritage de vocations, d'inspirations, à défaut de tout autre héritage! Ainsi que beaucoup d'hommes de génie, ses contemporains, ses confrères, Berton ne lègue à sa veuve, à ses petits-enfants que la gloire de son nom!

Il avait commencé, trop tard pour pouvoir l'achever, une œuvre qui promettait d'être infiniment curieuse et instructive, les Mémoires de sa vie, entièrement consacrée à l'étude de l'art et si bien placée pour en saisir tous les points de vue. Il nous en avait communiqué les premiers chapitres, écrits avec tout le charme qui naît de l'alliance de l'esprit et de la bonté. En anticipant sur l'ordre des temps, il avait écrit exprès pour nous le chapitre relatif à *Montano et Stéphanie*, d'où nous avons tiré l'*Histoire d'un chef-d'œuvre* (1). Là s'arrêta sa plume, que les années rendaient paresseuse, et nous y avons perdu un livre qui aurait fait le pendant des *Essais*, de Grétry, son protecteur, son modèle, dont nous avons raconté, d'après lui-même, la touchante et poétique fin (2).

Ce qui caractérise Berton, comme artiste, c'est la facilité, l'abondance, la franchise, le tour naturel et spirituel de la mélodie. Bien qu'il connût toutes les ressources de son art, il ne se soutenait pas par l'effort d'un labeur pénible et minutieux : il travaillait vite et ne cherchait jamais à sauver la faiblesse de l'idée principale sous la magnificence des accessoires. De là vient que jamais il n'a fait un de ces ouvrages qu'on est convenu d'appeler estimables, parce qu'en effet il est juste que l'estime, sinon l'admiration, récompense le soin, la patience, avec lesquels leurs auteurs les ont mis au monde. Berton était inspiré ou n'était rien : de là aussi la distance énorme qui sépare ses chefs-d'œuvre du reste de ses productions, distance qu'il avouait lui-même avec une sincérité parfaite. Il y a quelques mois, on lui apporta l'une de ses premières partitions, *le Nouveau d'Assas*, qui manquait à la collection de ses œuvres, et qu'il avait oubliée depuis longtemps. Enchanté de la retrouver, il se mit à la relire, mais l'enchantement se changea bientôt en surprise : « Je ne sais » pas ce que j'avais, disait-il, quand j'ai écrit cette musique! » C'est qu'il n'y a rien du tout, absolument rien, depuis » l'ouverture jusqu'au finale! »

Comme artiste et comme homme, ce qui distinguait encore Berton, c'était l'absence presque totale de ce sentiment d'envie que font naître les succès d'autrui. Berton était aussi peu jaloux que la nature humaine le comporte : il comprenait, il admirait les ouvrages de ses rivaux; il leur rendait pleine justice; il était le premier à les applaudir. De même il encourageait les tentatives des jeunes gens, qu'ils fussent ou non ses élèves : il ne se montrait pas ombrageux et craintif en présence des générations nouvelles. Une fois seulement il fut injuste, ou plutôt il se trompa, en protestant contre l'avènement de la musique Rossinienne, qui lui semblait offrir le caractère d'une invasion funeste; mais il ne tarda pas à changer d'opinion, et à replacer l'auteur du *Barbier*, de la *Gazza*, de *Guillaume Tell*, au rang suprême que lui assignait son génie. Berton ne comptait guère que des amis, et ce qu'il serait impossible de compter, c'est le nombre des services qu'il a rendus pendant le cours de sa longue carrière, c'est celui des artistes qu'il a formés, protégés, servis de tout son crédit, de tout son zèle. Par une justice providentielle, sa mort a été douce comme sa vie; il s'est affaibli par degrés, et, quand il s'est aperçu que le dernier moment approchait, il n'a témoigné ni effroi ni colère; il a lui-même réclamé la visite d'un digne ecclésiastique, M. l'abbé Coquereau, et il a terminé chrétiennement une existence toute mondaine, mais à laquelle le sentiment religieux n'était jamais resté étranger.

Ses obsèques se sont célébrées avec la seule pompe digne d'un artiste et d'un homme tel que lui. Au milieu d'une foule considérable, dans laquelle se pressaient des notabilités de tout genre, les artistes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et du Conservatoire s'étaient réunis pour exécuter, dans l'église de Saint-Roch, une messe composée de divers morceaux : un *Requiem* de M. Deldevès, un *Agnus Dei* de M. Bienaimé, tous deux élèves de Berton; dans le *Pie Jesu*, M. Panseron, qui est aussi l'un des élèves du grand maître, avait eu l'heureuse idée d'introduire le premier motif de l'air célèbre : *Oui, c'est demain!* En entendant cette mélodie céleste, des larmes ont coulé de tous les yeux, et le morceau tout entier a produit un excellent effet. M. Lefebure-Wely, aussi élève de Berton, a supérieurement touché l'offertoire. A l'entrée du corps dans l'église, l'orchestre a joué la marche funèbre de *Virginie*, grand opéra de Berton; les autres morceaux de la messe étaient empruntés à son illustre émule et ami, Chérubini, qui l'avait précédé de deux ans dans la même enceinte.

Sur la tombe de Berton, M. Raoul-Rochette a porté la parole au nom de l'Institut; MM. Panseron et Dancla au nom des élèves du maître; M. Bureau, comme secrétaire du comité de l'association des artistes-musiciens, dont Berton faisait partie; M. Elwart a aussi prononcé un discours. Pendant que les orateurs parlaient, le soleil rayonnait de tous ses feux, les oiseaux chantaient dans les arbres fleuris, l'air était embaumé de parfums. Jamais immortalité mieux acquise ne commença sous de plus riants auspices.

Paul Smith.

(1) Voy. *Gazette musicale*, année 1841, numéros 57, 58 et 59.
(2) Voy. *Gazette musicale*, année 1842, numéro 9.

COUP D'ŒIL MUSICAL
SUR
LES CONCERTS DE LA SEMAINE.

On n'a point encore, que nous sachions, apprécié à sa juste valeur la connexité qui existe entre la métaphysique et la physiologie; on n'a pas assez recherché, à propos des hommes d'art, des virtuoses, de quels organes vient plus directement la sensibilité, si du cœur, si des nerfs, et par conséquent du

cerveau, siége de la pensée et de l'esprit; si de l'aponévrose, d'où naît l'expansion esthétique réagissant sur les hommes assemblés et réveillant en eux des sensations douces ou violentes, c'est-à-dire de mélancolie et de tendre sympathie, ou d'enthousiasme frénétique provenant des commotions imprimées aux systèmes nerveux par un artiste dont l'inspiration vient de la tête ou du cœur. Cette étude serait curieuse à faire sur l'art de jouer du piano que, le premier, nous avons assez justement appelé le *pianisme*, travers qui nous circonvient, nous envahit, nous étreint et menace de dominer toutes les classes de la société. Nous pourrons nous livrer un de ces jours à un travail amusant sur ce nouveau culte musical, sur ce saint-simonisme instrumental dont M. Liszt est au moins le grand-prêtre s'il n'en est le Mahomet.

Sans analyser ici le principe de l'inspiration et de l'enthousiasme qui est en lui et qu'il inspire à son auditoire, constatons d'abord que M. Liszt provoque et entretient cet enthousiasme du public pendant près de trois heures par la seule puissance de son talent d'exécution, chose jusqu'à présent sans exemple dans la carrière d'un pianiste. Le concert qu'il a donné jeudi dernier, a commencé par l'ouverture de *Guillaume Tell*, qui a été écoutée avec assez de tranquillité par la nombreuse et brillante assemblée qui s'était empressée de se rendre à l'invitation du pianiste exceptionnel. L'introduction de la belle préface du chef-d'œuvre de Rossini, le chant si suave des violoncelles, l'orage qui parcourt et bruit dans les montagnes et les vallées de l'Helvétie, toutes ces harmonies frémissantes de la nature agitée ont manqué de puissance pour les oreilles habituées à les entendre clamer par les puissantes voix de l'orchestre. Le *Ranz des Vaches*, chanté dans l'ouverture par le cor anglais, a cependant été dit avec beaucoup de charme et de puissance de son. En reconnaissant le mécanisme foudroyant qui a présidé à l'arrangement et à l'exécution de l'*allegro* final, il est quelques partisans du rhythme de l'original qui auraient voulu ne pas voir transformer en triolets-croches un passage du trait en huit doubles croches que Rossini a mis aux violons et qu'il n'abandonne plus jusqu'à la fin. Après ce morceau est venue la tarentelle du même auteur et transcrite par M. Liszt. Vivacité, précision, *brio* ravissant, mais également rhythme par trop souvent brisé.

L'artistique et rêveuse Germanie, et le génie mélancolique et tendre de Schubert nous ont bercé de toutes leurs suaves idéalités, évoquées qu'elles ont été avec un charme infini par leur traducteur; il a rendu la *Sérénade*, cette mélodie du cœur, ce chant nocturne qui aspire au ciel avec le cœur plus qu'avec les doigts; ensuite est venue la capricieuse fantaisie sur *Robert-le-Diable*, puis celle sur l'air de la *Niobé* dont toute l'introduction repose trop obstinément sur les quatre premières notes du thème.

Nous ne dirons rien d'un petit morceau circassien, géorgien, caucasien, plus bizarre que piquant et plus tourmenté qu'original, qui a précédé une charmante mélodie, ou marche bongroise arrangée avec esprit, et qui a fait grand plaisir, à ce point qu'on a demandé le *bis* obligé aux concerts du bénéficiaire. Celui-ci a fait preuve de goût en donnant en échange du morceau redemandé une charmante fantaisie sur les délicieux motifs : *Là, ci darem la mano* et *Fin ch'han dal Vino*, du *Don Juan* de Mozart, morceau bien composé, heureusement coupé, et exécuté de manière à faire envie à tous les pianistes de France et de Navarre, d'Allemagne, d'Europe e de mille autres lieux. Somme toute, ce concert, auquel a assisté toute la haute fashion musicale et autre, a été des plus brillants et le plus productif de tous ceux de la saison.

Notre horizon s'épure, comme dit l'auteur des *Mystères de Paris*, en avançant dans la carrière. L'atmosphère musicale se raréfie à la fin de la saison des concerts; et quelques artistes, moins pressés d'arracher des applaudissements quand même au premier auditoire venu que de plaire aux connaisseurs, nous ont fait entendre quelques beaux fragments de musique sérieuse, faite dans l'intérêt des progrès de l'art. De ce nombre est M. Antoine de Kontski. Cet artiste, qui ne s'en tient pas seulement à son talent d'excellent pianiste-compositeur et de pianiste-exécutant, a voulu prouver qu'il savait écrire aussi pour l'orchestre; il a fait exécuter, dans la salle de M. Moreau-Sainti, rue de la Tour-d'Auvergne, 20 avril, un premier morceau, une marche funèbre et un scherzo d'une symphonie en *ut* mineur de sa composition. Ces trois parties du grand œuvre à la mode, de la symphonie enfin, témoignent dans l'auteur plus d'expérience d'écrire de la musique large qu'on ne lui en connaissait.

La première partie écrite en mouvement d'*allegro risoluto*, entre en matière par un dessin formé d'une blanche et de croches en six pour quatre qui est bien caractérisé; puis un second sujet mélodique vient se mêler à celui-là, et plaît par le travail complexe et clair qui en résulte, travail classique, mais qui n'en est pas plus mauvais pour cela. La marche funèbre qui suit, et qui tient lieu d'*adagio*, est d'un beau caractère. Les instruments à vent y sont bien traités, et les effets de timbales ménagés d'une manière pittoresque et dramatique. S'il n'était pas un peu trop consacré de dire que tout scherzo est plein de verve et d'originalité, nous dirions que celui de la symphonie de M. de Kontski possède éminemment ces qualités; mais nous nous bornerons à dire qu'il a l'entrain et la vivacité voulus, en laissant désirer, toutefois, cette teinte de caprice fantasque qu'on trouve dans ceux de Beethoven. Quoi qu'il en soit, ces trois morceaux et le finale, qui n'a pas été exécuté mais que nous connaissons, forment une œuvre remarquable qui assigne une belle place à M. de Kontski parmi les compositeurs de haut style. Une fort jolie fantaisie sur les motifs de *Lucrezia Borgia*, une autre belle fantaisie sur *la Juive*, et un brillant morceau de concert inspiré par *Robert-le-Diable*, morceaux auxquels nous réservons une analyse qui les fera apprécier à leur juste valeur, ont fourni l'occasion à leur auteur de manifester d'une manière splendide un beau talent d'exécution auquel il ne manque que de se produire plus souvent pour se mettre en première ligne. Ampleur de son, énergie, délicatesse du toucher, égalité parfaite dans les doubles octaves, art de chanter d'une suavité charmante, telles sont les qualités de M. de Kontski sur le piano.

M. Beaulieu est un autre compositeur consciencieux qui fait à de trop longs intervalles des apparitions dans la capitale des beaux-arts. Élève de Méhul, ex-pensionnaire de l'académie des Beaux-Arts à Rome, il habite la province, et vient parfois essayer ses forces musicales dans Paris. Il a donné, le 23 avril, dans la salle Herz, une séance de musique vocale des plus intéressantes. Il a fait exécuter un *Miserere* à grand chœur avec solo, ainsi qu'un *Oratorio* intitulé : *Hymne du Matin;* mais surtout une ballade traduite de Schiller par M. Vinati, qui avait déjà été exécutée à Paris et que nous avons entendue de nouveau avec le plus grand plaisir. Cette mélodie, fort bien chantée au reste par Alexis Dupont, est accompagnée par trois flûtes obligées et un piano qui produisent un effet ravissant. Tout cela, qui a été aussi vivement que justement applaudi, devrait engager M. Beaulieu à renouveler ses excursions artistiques plus souvent; ce nous serait une douce compensation à l'envahissement du

quadrille et du galop qui retentissent même sur nos scènes lyriques.

M. Stiegler, jeune compositeur bavarois, pour faire oublier le canon brutal qui a brisé la façade de l'église Saint-Méry dans l'une de nos récentes guerres civiles, fait entendre parfois de plus doux canons, des canons, fils de la fugue, dans cette gothique basilique. Il a fait exécuter une bonne messe en musique en cette église, dans le courant de la semaine passée, et les amateurs de ce beau genre de musique ont pu apprécier le style correct de ce jeune compositeur.

M. Waldmuller a donné chez Pleyel, il y a plusieurs jours de cela, un concert dans lequel il a joué deux fantaisies de sa composition sur l'*Elisir d'amore* et la *Norma*, qu'il a très bien exécutées; il a dit de plus celle qu'un de nos meilleurs pianistes français, M. Prudent, a faite sur la *Lucia*, et il y a montré un véritable talent.

Dans le concert qu'elle a donné chez Herz, le 23 avril passé, Mlle Julie Vavasseur, cantatrice expressive et qui possède une belle voix de presque contralto qui doit finir par se caractériser, a chanté avec succès un duo de la *Semiramide* avec Tagliafico, puis une cantate sur *les Prestiges de l'harmonie* composée par M. Nicou Choron, puis un air italien d'*I Capuletti ed i Montecchi*, de Bellini, morceaux dans lesquels elle a fait plaisir à l'auditoire extrêmement nombreux qui était venu à son concert; et, dans ce même concert, M. Boulanger-Kunzé a chanté de sa voix gracieuse, Mme Sabatier de sa voix délicieuse, et le petit Boverie a exécuté sur le violon avec justesse et aplomb un concerto de M. de Bériot.

Une élève de notre illustre collaborateur, Berton, qui vient de mourir, Mlle Péan de la Rochejagu, a donné une soirée musicale le 22 avril, dans le salon de M. Bernhardt. De jolies romances de la bénéficiaire, celle entre autres intitulée *le Garde de nuit*, dont les paroles sont de M. Olivier Legall, puis *la Batelière*, des mêmes auteurs; une cantatrice, qui se révélait à nous pour la première fois, Mlle Martin, qui a fort bien dit un air de *Piquillo*, tout cela accompagné de la jolie voix de Mme Sabatier, a produit une soirée agréable et productive. nous l'espérons, pour Mlle Péan de la Rochejagu, car le public français est toujours galant et obligeant pour toutes les dixièmes muses qui se consacrent à ses plaisirs. Ce public français et galant et de plus philanthropique n'a pas manqué non plus à l'appel que lui ont fait de philanthropiques artistes qui ont donné un concert dimanche passé, dans la salle Moreau-Sainti, au bénéfice de la veuve et des enfants de Charles Froment, directeur du journal l'*Echo des théâtres*, qu'une mort prématurée vient d'enlever à sa famille, dont il était le seul soutien.

Ce n'est pas seulement par leur bienfaisance que les artistes qui ont joué dans ce concert se sont distingués, c'est aussi par le talent. Une bonne action vous donne toujours de nobles et belles inspirations : Mlle Masson n'a jamais mieux chanté le duo de *la Favorite*, les mains de M. Dœhler n'avaient jamais volé plus légères et plus brillantes sur le clavier; le violoncelle de M. Piatti n'avait pas encore rendu des sons plus touchants; et, dans le duo qu'il a chanté avec le violon de M. Panofka, il a semblé, au public charmé, entendre les voix douces et consolantes de la religion et de la charité. M. Panofka a joué aussi une très jolie valse de sa composition qui a obtenu les honneurs du *bis*.

LE MARCHAND DE ROBINETS.

Dessin de Gavarni.

Vous entendez dans la rue une fanfare militaire, qui excite les aboiements furieux, les gémissements plaintifs de tous les chiens du quartier; vous mettez la tête à la fenêtre, et vous apercevez un simple industriel, un marchand de robinets! Je vous demande un peu quelle est l'analogie naturelle entre la trompette et le robinet? Si tous les marchands nomades se mettaient à jouer de quelque instrument, que deviendrait le repos public? Il me semble que ceci regarde la police et qu'elle ferait bien de s'en occuper.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Juive*, chantée par Duprez.

*** La rentrée de Serda et le second début de M. Mengis ont eu lieu dimanche dernier dans *les Huguenots*. Serda s'est montré à nous tel que nous le connaissions; seulement il a apporté au costume de Marcel une modification qui ne nous semble pas heureuse, en se couvrant la tête d'un casque au lieu d'un chapeau. M. Mengis a bien chanté quelques parties du rôle de Raoul; mais il a été faible dans l'ensemble, et surtout dans la grande scène du quatrième acte, qui exige un artiste consommé.

*** La représentation de *Guillaume Tell* a été fort brillante : Duprez a chanté le rôle d'Arnold avec la perfection qu'on lui connaît, et qu'on est heureux de lui retrouver après quelque temps d'absence. Barroilhet et Mme Dorus-Gras ont aussi mérité des bravos enthousiastes.

*** Poultier a obtenu beaucoup de succès à Rouen dans le rôle de *Robert-le-Diable*, qu'il a récemment abordé.

*** Masset, de l'Opéra Comique, a obtenu un succès complet à Liége, sa ville natale, dans *Zampa*, d'Hérold; il doit jouer ensuite *la Reine d'un jour*.

*** Mlle Julian vient d'obtenir un magnifique succès au concert de la Société philharmonique de Bruxelles, à laquelle la jeune cantatrice était allée prêter son concours désintéressé. Après le concert, l'orchestre lui a donné une très belle sérénade. Mlle Julian va venir passer quelques jours à Paris, d'où elle repartira pour Lille où l'attend un brillant engagement.

*** Mme Castellan, cette charmante cantatrice qui a obtenu de grands succès à Paris dans tous les concerts où elle s'est fait entendre cet hiver, vient de partir pour Londres.

*** Dans une brillante soirée donnée jeudi dernier par Mme Aguado, marquise de Las Marismas, on a entendu les chanteurs espagnols venus à Paris pour donner des représentations d'opéra espagnol, qui n'auront pas lieu à cause de l'absence d'une prima-donna. M. Dœhler, qui est cette année l'ornement obligé de toutes les soirées fashionables, a joué quelques nocturnes, et il a fini par tarenteller aux applaudissements unanimes de l'élégante assemblée.

*** La troisième et dernière matinée musicale donnée par M. Th. Dœhler, avant son départ pour Londres, au profit de la caisse de l'Association des artistes-musiciens, aura lieu, dans les salons d'Érard, le 30 avril. M. Dœhler exécutera les morceaux suivants : 1. Grande sonate de Beethoven pour piano seul (*ut* majeur, op. 53); 2. Souvenir (sicilienne), la Plainte, l'Heureux gondolier, romances sans paroles; 3. Grande fantaisie sur *la Somnambule* (manuscrit); 4. la Truite, de Heller, Ballade, Tarentelle napolitaine.

*** Le grand concert historique donné par M. Amédée Méreaux, au bénéfice de l'Association des artistes-musiciens, est remis à dimanche 5 mai, et aura lieu au Conservatoire. Voici le programme : Première partie. 1498. *Prière au tombeau du Christ*, le Vendredi-Saint, musique de Jean Mouton, maître de chapelle de François Ier, chantée par les élèves de l'école de M. Pastou, avec accompagnement d'orgue. — 1737. *Tristes apprêts, Castor et Pollux*, de Rameau, chantés par M. Delsarte. — 1695. *Trois pièces de clavecin*, par François Couperin, de la musique de Louis XIV, exécutées par M. Amédée Méreaux. — 1779. *Songe d'Iphigénie*, chanté par M. Delsarte. — 1686. Air d'*Armide*, de Lulli, chanté par M. Boulanger. — 1530. *La Romanesca*, air de danse du XVIe siècle, exécuté par M. Alard. — 1540. *Les Cris de Paris* sous François Ier, par Clément Jannequin, chantés par les élèves de l'école de M. Pastou (sans accompagnement). — 1726. *Trois pièces de clavecin*, par Rameau, exécutées par M. Amédée Mereaux. — 1550. *Choral* de Claude Goudimel, chanté

par les élèves de l'école de M. Pastou.—1685. *Ah! que l'amour est d'aimer sans espérance*, air de Roland, de Lulli, chanté par M. Delsarte. — 1720. *Grande sonate fguée*, pour piano et violon, de Jean-Sébastien Bach, exécutée par MM. Amédée Méreux et Alard. — Deuxième partie. 1785. *Grand Concerto* en *ré* mineur, de Mozart, avec accompagnement d'orchestre, exécuté par M. Amédée Méreaux. — 1779. *De noirs pressentiments*, air de *Thoas*, d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, chanté par M. Delsarte.—1700. *Cantando un di*, duo madrigalesque de Clari, chanté par Mme Dorus-Gras et M. Boulanger.—1730. *Air varié* pour le clavecin, de Hændel, exécuté par M. Amédée Méreaux. — 1620. *Romance* de Guedron, maître de chapelle de Louis XIII, chantée par Mme Dorus-Gras. — 1741. *Alleluia* du *Messie*, de Hændel, chanté par les élèves de l'école de M. Pastou, avec accompagnement d'orchestre.—Prix des places : stalles, 10 fr.; parquet 5 fr. On trouve des billets chez MM. Schlesinger, rue Richelieu, 97; et Pleyel, rue Rochechouart, 20.

*** M. Prudent, de retour de Bruxelles, où il a joué avec des applaudissements unanimes au concert philanthropique, donnera, mardi 7 mai, un concert au Théâtre-Italien, dans lequel il fera entendre les morceaux suivants : Souvenirs de Beethoven, trio de *Guillaume Tell*, Andante expressif, la Ronde de nuit, et le caprice sur *les Huguenots*.

*** Les journaux de la Nouvelle-Orléans contiennent les détails les plus brillants sur le triomphe obtenu par Mme Cinti-Damoreau dans la représentation qui a eu lieu à son bénéfice le 15 mars dernier : « La leçon de chant du *Barbier*, dit *l'Abeille*, où Mme Damoreau a introduit ce merveilleux air du *Serment*, qui semble sa création et sa propriété, s'est terminée par une pluie de bouquets lancés avec un tel enthousiasme, que l'un de ces énormes paquets de fleurs est venu frapper la prima-donna sur l'épaule, de façon à lui causer une assez vive douleur. A la fin de cet air, le chef-d'orchestre, au nom des musiciens, lui a passé une couronne d'une élégance et d'une richesse remarquables, sur les rubans de laquelle se trouvaient en lettres d'or ces mots : *A Mme C. Damoreau l'orchestre du théâtre d'Orléans*. Après le spectacle, les artistes du théâtre ont poursuivi Mme Damoreau jusqu'à son hôtel pour lui donner une sérénade, après laquelle ils ont été invités à un souper, dont les honneurs ont été faits par l'héroïne de la soirée et par son compagnon de voyage et de triomphe, M. Artôt, qui, nous n'avons pas besoin de le dire, a eu sa bonne part dans les succès de cette solennité.

*** Dans l'espace de huit jours, M. et Mme Coche, si avantageusement connus, l'un par son talent sur la flûte, et l'autre sur le piano, viennent de donner deux concerts à Arras et un à Lille, accompagnés de Mlle Morize, jeune cantatrice, élève du Conservatoire de Paris, auquel ils sont tous deux attachés comme professeurs. L'exécution supérieure de M. Coche, habile et ingénieux propagateur de la flûte dite de Bohm, l'élégance et la correction de son jeu, l'expression avec laquelle il chante, le style pur et correct de sa femme, qui, à son exemple, ne cherche pas à éblouir par un vain luxe de difficultés, ont obtenu des succès de bon aloi et des bravos beaucoup plus flatteurs que ceux qu'on enlève à force de moyens mécaniques. Mlle Morize, qui compte à peine dix-sept ans, et qui appartient à la classe de Bordogni, a révélé des dispositions qui présagent un bel avenir au théâtre.

*** La semaine dernière, une espèce d'émeute a eu lieu au Théâtre de la Reine, à Londres. Après la représentation de *Don Pasquale*, deux particuliers, M. H. Hanwell, tenant l'hôtel de Waterloo, et John Freire, un de ses employés, ont jeté des galeries au milieu du parterre plusieurs paquets de billets imprimés ainsi conçus : « Pourquoi n'a-t-on pas engagé Salvi, le premier ténor de l'Opéra-Italien à Paris? Il faut demander compte au directeur de cette négligence, et au besoin renouveler la mémorable démonstration qui a été faite à l'égard de Tamburini en 1840, et crier de toute la force de nos poumons : Salvi! Salvi! Engagerez-vous Salvi, oui ou non? » Le public du parterre n'a pas failli à cet appel. Les cris : Salvi! Salvi! » ont retenti de toutes parts; le régisseur s'est présenté pour balbutier quelques excuses, on n'a pas voulu l'écouter; on a lancé sur lui une grêle de pièces de monnaie de cuivre, et on a fini par arracher les banquettes et démolir les barrières de séparation. Les distributeurs de cette provocation, qui ne portait point de nom d'imprimeur, ont été conduits au bureau de police de Malborough-street. M. Lumley, directeur de l'Opéra-Italien, a déclaré porter une plainte de *conspiracy*, c'est-à-dire de complot imaginé pour nuire à son entreprise théâtrale. MM. Hanwell et Freire n'ont obtenu leur liberté provisoire qu'en fournissant caution de se présenter à la prochaine session correctionnelle; le cautionnement est, pour chacun d'eux, de 100 livres sterlings, et encore à la charge de faire recevoir deux cautions solvables de 50 livres sterlings chacune; en tout 5,000 francs pour chaque délinquant.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — Le 17 on a donné au Queen's-Theatre la *Sémiramide* avec une distribution magnifique. Mlle Favanti, dont la belle voix de contralto *fait fanatisme* à Londres, remplissait le rôle d'Arsace. Mlle Grisi a retrouvé dans plusieurs passages du rôle de la reine les inspirations de son beau temps. Fornasari chantait Assur, Corelli Idreno, et enfin, pour compléter ce rare ensemble, Lablache n'avait pas dédaigné le petit rôle du grand-prêtre Oroé — A Drury-Lane le ballet de *Lady Henriette* n'a eu qu'un succès très douteux, et les anglais se demandent ce qui a pu le faire réussir à Paris. En revanche, Mlle Lucile Grahn est toujours la favorite des amateurs, nonobstant le grand éclat que vient de jeter Carlotta Grisi. — Le grand tragédien Macready excite l'enthousiasme dans les représentations qu'il donne en ce moment aux États-Unis. Les rôles d'Hamlet, de Virginius, de Richelieu, ont été pour lui autant de triomphes. — Duprez, dans son court séjour à Londres, a gagné 1,200 liv. sterl. (30,000 fr.). Son engagement lui assurait 1,000 liv. sterl. (25,000 fr.), et son bénéfice a réalisé le cinquième de cette somme. — On joue aux États-Unis une pièce empruntée aux événements qui agitent l'Angleterre. Elle a pour titre *The repeal*. — Au second concert de la Société harmonique, John Parry doit chanter une de ses scènes d'opéra. — Ernst est parti pour Dublin; il s'y fera entendre à deux concerts de la Société philharmonique. — Salvi, dont le nom a servi dernièrement de drapeau à une espèce d'émeute dilettante contre la direction du Queen's-Theatre, vient d'arriver à Londres.

*** *Vienne*, 18 *avril*. — Avant-hier a eu lieu la première représentation du *Barbiere di Siviglia*, cette création du génie de Rossini, qui sera encore fraîche et adorable lorsque toute la musique bouffe d'aujourd'hui sera depuis longtemps fanée et oubliée. Mme Pauline-Viardot, Bonconi et Rovere ont été, comme dans la saison dernière, Rosine, Figaro et Bartolo; Gardoni et Marini nous étaient nouveaux comme Almaviva et Basilio La Rosine, également parfait par le chant et par le jeu, est maintenant la propriété exclusive de Mme Viardot. Où en trouver une seconde qui réunisse à la fois le sang espagnol, le feu italien, la finesse française, un goût incomparable, la plus étonnante souplesse de gosier, et, dans l'action, la naïveté la plus charmante? Si Mme Viardot a jamais eu une Rosine rivale, elle était de même sang : c'était sa sœur. Les deux sœurs pouvaient seules se disputer la palme dans ce rôle. Nous n'avions jamais entendu tant de grâce et de facilité dans l'exécution des traits les plus hardis. Les fleurs du chant les plus brillantes et les plus suaves se déroulent de cet admirable organe sans que jamais on découvre un effort, ni le moindre mouvement pénible La plus parfaite méthode et les plus riches dons de la nature sont ici confondus. On pourrait dire que Mme Viardot *parle* le chant de bravoure.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 42. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Liszt, Moschelès Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 13, *à huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

A. BORD,
rue du Sentier, 11.
SPÉCIALITÉ POUR LES
PIANOS A QUEUE.
Réduction de Prix. — Garantie de deux années.
On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instrument avec ceux de tout autre facteur.

Pour paraître le 20 Mai prochain.

MORCEAUX DE CHANT DE L'OPÉRA

LE LAZZARONE D'HALEVY.

Paroles de M. DE SAINT-GEORGES.

Ouverture.
N. 1. Cavatine chantée par Mme Stoltz.
2. Air de l'improvisateur, chanté par M. Barroilhet.
3. Duo chanté par Mme Stoltz et M. Barroilhet.
4. Chanson de la Bouquetière, chantée par Mme Dorus-Gras.
5. Duo chanté par Mmes Dorus-Gras et Stoltz.
6. Trio, par MM. Barroilhet, Levasseur et Mme Dorus-Gras.
7. Couplets du baptême de la cloche, chantées par Mme Dorus-Gras.
N. 8. Duo chanté par M. Barroilhet et Mme Dorus-Gras.
9. Chansonnette chantée par Mme Stoltz.
10. Duo chanté par Mmes Stoltz et Dorus-Gras.
11. Duo chanté par M. Barroilhet et Mme Stoltz.
11 *bis*. Cavatine extraite, chantée par M. Barroilhet.
11 *ter*. Romance extraite, chantée par Mme Stoltz.
12. Trio chanté par MM. Levasseur, Barroilhet et Mme Dorus-Gras.
13. Couplets chantés par Mme Stoltz.

MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE DE MUSIQUE

PRÉCÉDÉE D'UN NOUVEAU MODE D'ENSEIGNEMENT, ET SUIVIE DE NOTIONS PRATIQUES SUR

L'ACCORD DU PIANO, PAR

DUCHEMIN-BOISJOUSSE.

Prix : 24 fr.

Chez l'Auteur, 2, rue Racine, près l'Odéon.

NOUVEAUX PROGRÈS

DANS LA FABRICATION DES PIANOS,

PAR

PARIS, *19, rue des Bons-Enfants.*

H. PAPE,

Facteur de Pianos du Roi.

Londres, 106, New-Bond-Street.

Bruxelles, 85, rue de la Madelaine.

PIANOS A HUIT OCTAVES.

Les nombreux perfectionnements introduits par M. Pape dans la fabrication des pianos ont apporté des améliorations importantes dans cette branche d'industrie; l'une des plus remarquables est sans contredit le système de mécanisme en dessus, à l'aide duquel M. Pape est parvenu à résoudre les problèmes de réduction des formats avec augmentation de son et de simplification des mécanismes. Plusieurs des nouveaux instruments de M. Pape, tels que les pianos-consoles et les pianos-tables, démontrent de la manière la plus évidente les avantages de ce système. Ces pianos réunissent, dans la dimension la plus réduite, une puissance et une qualité de son telles qu'aucun piano du système ordinaire ne peut leur être comparé.

Une fois arrivé à faire de bons pianos dans de petits formats, il devenait facile pour M. Pape de le faire dans de grandes dimensions; c'est ainsi qu'il a pu porter les claviers des pianos à queue à huit octaves en obtenant une parfaite sonorité dans toute leur étendue. Ces claviers prennent de l'*ut* le plus grave de l'orgue (32 pieds) jusqu'au neuvième *ut* sur-aigu, ou du *fa* au *fa*; on peut affirmer avec M. Fétis que l'étendue du clavier doit avoir atteint par là ses dernières limites. Ce nouveau perfectionnement, qui fournit tant de ressources pour l'art, est déjà apprécié par de savants compositeurs, et il ne tardera pas à devenir d'un usage général.

Les pianos à queue à huit octaves réunissent à une construction simple une infinité d'autres avantages, qui sont détaillés dans des notices explicatives contenant aussi la nomenclature des brevets de M. Pape, et qui seront publiées incessamment.

27 INSTRUMENTS BREVETÉS.

10 POUR CENT PAR AN

sont assurés dès aujourd'hui à MM. les Actionnaires. On pourra visiter tous les jours, de une heure à quatre heures, la fabrique de M. SAX, en plein rapport.

10, RUE NEUVE-SAINT-GEORGES, A PARIS.

ASSOCIATION

Pour l'Exploitation de tous les Instruments de musique, à vent, en cuivre et en bois, et de ceux qu'a inventés **M. AD. SAX**, qui sont adoptés par les Régiments, les principaux Conservatoires et Théâtres de France et de l'Étranger.

M. AD. SAX, pour satisfaire aux demandes qui lui sont adressées de toutes parts, se croyant obligé de donner une plus grande extension à sa fabrique, vient de fonder une Société par actions de 250 fr. et de 500 fr. Dès aujourd'hui, **M. SAX** assure aux actionnaires un bénéfice de 10 pour 100 par an, et une part proportionnelle dans les bénéfices. Les instruments nouveaux de **M. AD. SAX**, approuvés par **MM. Rossini, Spontini, Auber, Halévy, Berlioz, Carafa, Ad. Adam, A. Thomas, G. Kastner**, doivent remplacer une grande partie des instruments dont on se sert aujourd'hui dans les Régiments, les principaux Théâtres et Conservatoires. Il n'est pas besoin d'insister sur la moralité et le résultat d'une pareille entreprise.

Les actions sont au porteur, de 250 et de 500 fr. Les personnes de la province, en envoyant un bon à vue sur Paris, pour la somme d'actions qu'elles désireront, recevront l'Acte de Société et les titres en échange par le courrier. On souscrit à Paris, 10, rue Neuve-St Georges.

Ouvrages théoriques.

FÉTIS. Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie, 1 beau vol. in-8°. Prix net. 10 »

Partitions.

HALÉVY. Charles VI. Grande partition. 400
— Orchestre. 400
— Partition pour piano et chant, net. 40
— Piano solo, net. 25

Piano.

CRAMER (J.-B.). Conseils à mes élèves, nouvelle méthode de piano. 2e édition revue et augmentée, dans laquelle se trouvent 53 morceaux élémentaires, 12 morceaux à 4 mains *très faciles*, 108 études préparatoires, et 24 études nouvelles et progressives. 20 »
— Op. 100. Solfége pour les doigts, nouvelle école pratique du piano, consistant en 100 exemples d'une difficulté progressive et d'une grande variété de formes, servant d'exercices préparatoires à l'exécution des compositions modernes et des grandes études de l'auteur. 20 »
— Exercice journalier, consistant en gammes dans tous les tons, en exercices calculés pour donner aux mains la position convenable, et servant d'introduction aux Études de Clementi, Cramer, Moschelès, etc. 9 »
— 25 Études caractéristiques pour servir de suite à ses Études. 15 »
— Etudes de délassement, collection de pièces doigtées et classées progressivement. 12 »
CZERNY (C.). Etude des études, encyclopédie des passages brillants pour le piano, extraits des œuvres des pianistes célèbres, depuis Scarlatti jusqu'à Thalberg et Doehler, 2 suites. Chaque. 15 »
— Le premier maître de piano, études journalières, 4 livrais. Chaq. 6 »
— Op. 699. L'art de délier les doigts, 50 Etudes de perfectionnement en 2 livraisons. Chaque. 18 »
CHOPIN. Op. 53. 3 Mazurkas. 7 50
— Op. 51. 3e Impromptu 6 »
— Op. 52. 4e Ballade. 7 50
— Op. 53. 8e Grande polonaise. 7 50
— Op. 54. 4e Scherzo. 9 »
DÉJAZET (E.). Op. 29. Mélodie et rondo militaire tirés de Charles VI. 6 »
DOEHLER. Op. 44. 6 Romances sans paroles, en 2 livrais. Chaque. 7 50
— Op. 45. N. 1 et 2. 2 Études à 4 m. 7 50
N. 3. L'Adieu de Schubert, transcrit et varié. 5 »
— 4. Le Tournoi. 6 »
— 5. Le Bohémien. 6 »
— 6. L'Hidalgo. 6 »
— 50 grandes études de salon, en 2 livraisons. Chaque. 20 »
DREYSCHOCK. Op. 22. Variations pour la main gauche. 6 »
— Op. 23. Andante. 7 50
— 23. La Coupe. 5 »
HELLER. Op. 28. Caprice symphonique. 9 »
— 29. La Chasse. 6 »
— 30. Dix pensées fugitives. » »

1. Passé.	6. Aveu.
2. Souvenir.	7. Rêverie.
3. Romance.	8. Caprice.
4. Lied.	9. Inquiétude.
5. Agitato.	10. Intermezzo.

Prix de chaque : 5 fr.
— Op. 31. Fantaisie sur la Juive. 6 »
— 32. Bolero. do 6 »
— 37. Fantaisie sur Charles VI. 7 50
— 38. Caprice do 7 50
— 39. La Kermesse. 6 »
— 40. Miscellanées 6 »
— 41. Caprice sur le Déserteur. 6 »
HENSELT. Op. 15. N. 3. Cavatine et barcarolle. 6 »
HERZ (J.). Op. 59. 3 Airs de ballet de Charles VI, en rondeaux brillants. N. 1, la Pavanne. N. 2, la Mascarade. N. 3, la Bourrée. Chaque. 7 50
HUNTEN. (W.). Mosaïque de Charles VI, en 4 suites. Chaque. 7 50
— Mosaïque du Déserteur. 7 50
KALKBRENNER. Op. 165. Grande fantaisie de bravoure sur le duo des cartes de Charles VI. 9 »
KONTSKI (A.). Op. 60. Fantaisie sur la romance de Guido et Ginevra. 7 50
—. Op. 61. Fantaisie brillante sur la Juive d'Halévy. 7 50
LECARPENTIER. 36e et 37e Bagatelle sur Charles VI. Chaque. 5 »
— 42e Bagatelle sur des romances de l'Album de Mlle Lia Duport. 5 »
LISZT. 2e Marche hongroise. 7 50
— Canzone napolitana. 5 »
— Fantaisie sur Don Juan. 12 »
OSBORNE. Op. 48. Fantaisie sur Charles VI. 7 50
REDLER. Le Livre d'or des jeunes demoiselles, en 6 livres :
— Op. 45. 1re Bagatelle très facile et agréable sur Robert-le-Diab. 5 »
— 46. 2e Bagatelle sur la Favorite. 5 »
— 47. 3e Bagatelle sur la Juive. 5 »
— 48. 4e sur les Huguenots. 5 »
— 49. 5e sur la Reine de Chypre. 5 »
— 50 6e Bagatelle sur Charles VI. 5 »
— 59. 7e Bagatelle sur le Déserteur. 5 »
ROSELLEN. Op. 54. L'Aérienne, valse. 5 »
— Op. 56. Fantaisie brillante sur Charles VI. 7 50
SCHUBERT (P.). Op. 59. Variations sur le chant national de Charles VI. 6 »
STAMATY. Op. 8. Sonate. 9 »
— Op. 9. Fantaisie sur la Juive. 7 50
— 10. Fantaisie sur Charles VI. 7 50
THALBERG. Op. 47. Grandes valses brillantes. 9 »
— Op. 48. Grand caprice sur Charles VI. 9 »
— 6 Romances sans paroles, 1er et 2e recueil. 7 50
— Op. 49. Fantaisie sur *Beatrice di Tenda*. 9 »
— Op. 51. Fantaisie sur *Sémiromis*. 10 »
WOLFF. Op. 84. La Reine de Chypre, 2e valse originale. 6 »
— Op. 85. 15e Nocturne. 6 »
— Op. 88. Valse sur des motifs de Charles VI. 6 »
— Op. 95. La Mélancolie et l'Espoir, deux morceaux de salon. 6 »
— Op. 97. L'Andalouse, 3e valse originale. 6 »

Piano à 4 mains.

BERLIOZ. Ouverture du Carnaval romain par Pixis. » »
BEETHOVEN. Op. 13. Grande sonate pathétique. 9 »
CZERNY. Op 716. Grand duo brillant sur la Reine de Chypre. 9 »
— Op. 717. Grandes variations sur la Favorite. 9 »
DOEHLER. Deux études. 7 50
— L'Adieu de Schubert, transcrit pour piano à 4 mains. 6 »
HERZ (J.). 3 Airs de Ballet à 4 mains. Chaque. 9 »
LECARPENTIER. Op. 79. Divertissement sur Charles VI. 6 »
ROSELLEN (H.). L'Aérienne, valse brillante. 6 »
THALBERG. Romance sans paroles. 6 »
— Felice Donzella, romance italienne de J. Dessauer, transc. 7 50
THALBERG. Op. 5. Adagio et Rondo. 12 »
— Op. 10. Capriteli. 9 »
— Op. 26 Etude en *la*. 7 50
— Op. 31. Scherzo. 7 50
— Op. 40. Donna del Lago. 10 »
— Op. 43. 2e Fantaisie des Huguenots. 12 »
— Op. 47. Grandes valses brillantes. 10 »
— Op. 48. Gr. caprice sur Charles VI. 10 »
— Op. 51. Grande fantaisie sur la Sémiramide. 10 »
— Mi manca la voce de Mosè. 5 »
WOLFF. Op. 74 *bis*. Grand duo sur Robert-le-Diable. 9 »
— Op. 75. Gr. duo sur les Huguenots. 9 »
— 79. *Id.* sur Guido et Ginevra. 9 »
— 80. *Id.* sur la Juive. 9 »
— 86. *Id.* sur Charles VI. 9 »

Quadrilles.

LEDUC. La Mule. 4 50
TOLBECQUE. Les Enfants terribles. 4 50
— Le Gondolier de la Vistule. 4 50
— Le Bonhomme. 4 50
— 3 Quadrilles sur Charles VI. Ch. 4 50
WAGNER (P.). Le Bal d'enfants aux Tuileries, quadrilles faciles.
— 1. La Favorite. 4 50
— 2. Le Guitarrero. 4 50
— 3. La Reine de Chypre. 4 50
— 4. Adelia. 4 50
— 5. Une Nuit à Grenade. 4 50
— 6. Charles VI. 4 50
— La Danse des fantômes. 4 50
— Le Retour du croisé. 4 50
WAGNER (P.). Le Diable rouge. 4 50
— La Noce de Lénore. 4. 50
— Le Lac bleu. 4 50
— La Grotte des fées. 4 50

Quadrilles à 4 mains.

LEFEBURE WELY. Trois quadrilles sur Charles VI. Chaque. 6 »

Polkas.

STRAUSS. La Carlotta. 2 »
LANNER. La Cerrito. 2 »
— La Duchesse. 2 »
WOLFF. Polka des princes. 2 »
— Polka de la cour. 2 »
— Le Faubourg Saint-Germain. 2 »
— Le Faubourg Saint-Honoré. 2 »
— Les Camélias. 2 »
— Les Eaux d'Ems. 2 »
— Les Rayons du soleil. 2 »
— Caroline. 2 »
— Le Bal de la reine. 2 »
LABITZKI. Les Anémones. 2 »
— Les Tubéreuses. 2 »
— Les Roses de Bengale. 2 »
DUC M. DE BAVIÈRE. Amélie. 2 »
WOLFF. La Maréchale. 2 »
— La Favorite. 2 »
— L'Amazone. 2 »
— La Bohémienne. 2 »
STRAKA. La Couronne de lis. 2 »
— Le Bouquet d'immortelle. 2 »
— La Branche d'accacia. 2 »
— Polka favorite de Paris. 2 »
JOACHYM. La Course. 2 »

Valses.

DUC M. DE BAVIÈRE. Les Phalènes. 4 50
— Souvenirs de Paris. 4 50
LABITZKI. Op. 85. Les Élégantes. 4 50
— Op. 86. Les Syrènes. 4 50
— 87. Dublin. 4 50
— 88. Edimbourg. 4 50
— 89. La Grande-Bretagne. 4 50
— 90. La saison de Londres. 4 50
— 92. Charles VI. 4 50
— 94. Odette. 4 50
— 95. Les Parisiennes. 4 50
— 96. Charlotte. 4 50
— 98. La Réunion. 4 50
LANNER. Op. 185. Les Adieux. 4 50
— Op. 193. Les Idéales. 4 50
— 195. Le Faubourg St-Germain. 4 50
— 197. Les Troubadours. 4 50
— 198. Les Nayades. 4 50
— 203. La danse des Sorcières. 4 50
STRAUSS. Op. 152. La Débutante. 4 50
— Op. 154. Egérie. 4 50
— 155. Le Maître de Danse. 4 50
— 139. Les Fantastiques. 4 50
— 140. Les Réunions musicales. 4 50
— 141. Les Ménestrels. 4 50
— 143. Latone. 4 50
— 145. Minos. 4 50
— 146. Les Démons. 4 50
— 150. Les Artistes. 4 50
— 150. Les Caprices. 4 50
— 154. Valses du Rhin. 4 50
— 155. Les Jeunes folles. 4 50
WAGNER (P.). Le Bal d'enfants aux Tuileries, valses faciles.
— N. 1. Les Mille fleurs. 4 50
— 2. Les Boutons de roses. 4 50
— 3. Les Fleurs d'oranger. 4 50

Valses à 4 mains.

STRAUSS. Op. 106. Ma Patrie. 6 »
— 109. Les Plantes exotiques. 6 »
— 120. Sainte Cécile. 6 »
— 127. Chants du Danube. 6 »
— 128. Apollon. 6 »
— 129. Adélaïde. 6 »

Piano et Violon concertants.

HELLER et ERNST. Pensées fugitives

N. 1. Passé.	5 »	9. Inquiétude.	5 »
2. Souvenir.	5 »	10. Prière pendant l'orage.	5 »
3. Romance.	5 »	11. Intermezzo.	5 »
4. Lied.	5 »	12. Presto capricioso.	5 »
5. Agitato.	5 »		
6. Aveu.	5 »		
7. Rêverie.	5 »		
8. Caprice.	5 »		

KALKBRENNER et PANOFKA. Op. 164. Grand duo brillant sur la Juive. 10 »
— Op. 166. Grand duo brillant sur la Favorite. 10 »
— Op. 167. Grand duo brillant sur la Reine de Chypre. 10 »
— Op. 168. Grand duo brillant sur Charles VI. 10 »
LOUIS. Op. 137. Fantaisie héroïque sur Charles VI. 10 »
PANOFKA. Mosaïque de Charles VI, en 2 suites. Chaque. 9 »
THALBERG et PANOFKA. Op. 49. Gr. duo brillant sur des motifs de Beatrice di Tenda, de Bellini. 10 »

Piano et Violoncelle.

DOTZAUER. Adélaïde de Beethoven, la Rose de Spohr, la Sérénade de F. Schubert, en 2 livres. Ch. 4 50
HELLER et LEE. 12 Pensées fugitives.

N. 1. Passé.	5 »	9. Inquiétude.	5 »
2. Souvenir.	5 »	10. Prière pendant l'orage.	5 »
3. Romance.	5 »	11. Intermezzo.	5 »
4. Lied.	5 »	12. Presto capricioso.	5 »
5. Agitato.	5 »		
6. Aveu.	5 »		
7. Rêverie.	5 »		
8. Caprice.	5 »		

MENDELSSOHN. Op. 49. Six romances sans paroles. 1er livre. 9 »
— Op. 50. *Id.* 2e livre. 9 »
LEE. Op. 52. Grande Fantaisie sur Charles VI, avec acc. de piano. 7 50
KALKBRENNER et LEE. Grand duo sur les Huguenots. 9 »
— *Id.* la Juive. 10 »
— *Id.* la Favorite. 10 »
— *Id.* la Reine de Chypre. 10 »
— *Id.* Charles VI. 10 »
THALBERG et LEE. Grand duo sur les Huguenots. 10 »
— Gr. duo sur *Beatrice di Tenda*. 10 »
WOLFF et BATTA. Duo sur la Favorite. 9 »
— *Id.* la Reine de Chypre. 9 »
WOLFF et LEE. *Id.* Robert-le-Diable. 10 »

Piano et Flûte.

GREGOIRE et VIEUXTEMPS. Fantaisie sur le gr. duo des Huguenots. 10 »
KALKBRENNER et WALCKIERS.
— Op. 164. Grand duo sur la Juive. 10 »
— 166. *Id.* sur la Favorite. 10 »
— 167. *Id.* sur la Reine de Chypre. 10 »
— 167. *Id.* sur Charles VI. 10 »
WOLFF et WALCKIERS. Grand duo sur la Favorite. 10 »
— *Id.* sur la Reine de Chypre. 10 »
THALBERG et WALCKIERS. Duo sur les Huguenots. 10 »
— sur *Beatrice di Tenda*. 10 »

Violon.

ERNST. Op. 49. Le Carnaval de Venise, 25 variations burlesques, avec accompagnement de piano ou quatuor. 9 »
— Op. 20 Introduction et caprice sur le Pirate, avec accompagnement de piano. 9 »
GUICHARD. Ecole du violon; nouvelle méthode complète. 25 »
ONSLOW. 34e Quatuor pour deux violons, alto et basse. 15 »
PANOFKA. Op. 38. Grande scène dramatique, avec acc. de piano. 7 50
— 40. Grande valse de bravoure. 7 50
L'ouverture et les airs de Charles VI en quatuor pour 2 violons, alto et basse, pour 2 violons et pour violon seul.

Flûte.

WALCKIERS. Op. 82. Fantaisie sur Charles VI, avec accompagnement de piano. 9 »
L'ouverture et les airs de Charles VI en quatuor pour flûte, violon, alto et basse, pour 2 flûtes et pour flûte seule.

Cornet à Pistons.

GUICHARD. Airs de Charles VI pour 2 cornets, 2 suites. Chaque. 9 »
— Les mêmes pour cornet seul. 7 50
SCHILTZ. Vive le plaisir! 100 mélodies et airs favoris des opéras célèbres de Meyerbeer, Halévy, Donizetti, Weber, Spohr et Mozart pour cornet seul, 4 suites. Ch. 5 »
— Amusons-nous. 100 morceaux favoris de Meyerbeer, Rossini, Halévy, Donizetti, Mozart, Weber, etc., pour cornet seul. 4 suites. Chaque. 5 »
— Les Plaisirs du cornetiste. Cent duos pour 2 cornets à pistons. 4 suites. Chaque. 7 50
SINSOILLIEZ. Douze quatuors pour 4 cornets à pistons sur Robert. 9 »

Collection des Duos progressifs.

SCHILTZ. Op. 110. 1er livre. 6 duos très faciles. 7 50
— Op. 111. 2e livre. 6 duos, 3e force. 7 50
— 112. 3e livre. 5 grands duos, 2e force. 7 50
— Op. 113. 4e livre. 5 grands duos, 2e force. 7 50
— Op. 114. 5e livre. 5 grands duos, 1re force. 7 50
— Op. 115. 6e livre. 5 grands duos, 1re force. 7 50

Paris.—Imp. de Bourgogne et Martinet, rue Jacob, 30.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 18

11e ANNÉE 1844

5 MAI 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD
MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN,
G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Conservatoire royal de musique et de déclamation : Exercice dramatique et lyrique; par PAUL SMITH. — Coup d'œil musical sur les concerts de la semaine et de la saison. — Revue critique; par G. KASTNER. — A la mémoire de Berton; par ANTONI DESCHAMPS. — Nouvelles. — Annonces.

IL SIGNOR SMORFIO. Dessin de Gavarni.

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

EXERCICE DRAMATIQUE ET LYRIQUE.

Le programme se composait de la petite comédie d'A. Duval, *les Héritiers*, du second acte des *Noces de Figaro*, de Mozart, de fragments d'*Armide*, de Gluck. Pas de tragédie cette fois, comme si le Conservatoire eût voulu faire une allusion polie au repos forcé que garde Mlle Rachel, la grande tragédienne. La comédie n'offrait pas de dificultés trop sérieuses à des élèves qui ont pu souvent la voir jouer par leurs maîtres, et se former à leur exemple encore mieux qu'à leurs leçons, car l'exemple est et sera toujours le plus efficace des enseignements. Voilà pourquoi mon indulgence pleine et entière était d'avance acquise aux jeunes gens courageux qui allaient affronter les terribles écueils de la musique de Mozart, et surtout de celle de Gluck. J'aurais autant aimé voir partir pour les brûlants déserts de l'Afrique de téméraires voyageurs qui n'auraient pas même eu le temps de jeter un coup d'œil sur la carte générale du pays.

Certes, je n'ai pas la moindre envie de contester l'utilité des études classiques pour former de bons musiciens, de vrais artistes; j'irai même, si l'on veut, jusqu'à l'archéologie la plus reculée, mais ce sera sous certaines réserves. Je me demande si ce n'est pas exiger beaucoup d'élèves dont la plupart ne comptent pas deux années de classes que de leur imposer l'interprétation d'ouvrages admirables, il est vrai, mais qui s'éloignent tout-à-fait des habitudes actuelles. Ce qu'il y a de plus aisé pour tout le monde, c'est de parler la langue de son temps, c'est de comprendre et d'exprimer les idées qui sont à l'ordre du jour. En musique, cela est encore plus vrai qu'en littérature et en poésie. Un jeune homme, une jeune personne découvrent qu'ils ont une belle voix et viennent au Conservatoire pour apprendre à s'en servir; ils ont lu le nom de Gluck écrit en lettres d'or sur quelque toile de théâtre; ils ont même passé devant sa statue, mais où ont-ils entendu sa musique? on ne l'exécute nulle part. Leurs maîtres leur disent que cette musique est sublime, et je suis sûr qu'il y en a beaucoup qui ont de la peine à le croire. Faites lire à un jeune collégien une page de Montaigne ou de Saint-Simon, il trouvera leur style détestable. Ce n'est pas tout : on les oblige, non seulement à admirer, mais à rendre admirablement des beautés dont ils n'ont pas la conscience intime. Il faut convenir que la tâche n'est pas commode, et que leurs maîtres eux-mêmes, tout pénétrés qu'ils sont d'une foi vive et robuste, ne s'en tireraient pas sans danger.

La musique de Mozart est bien moins effrayante que celle de Gluck. Quoiqu'il n'y ait que huit ans d'intervalle entre la composition d'*Armide* et celle des *Noces de Figaro*, il y en a cinquante entre les deux manières ainsi qu'entre les procédés d'exécution qu'elles nécessitent. Un chanteur né d'hier n'a pas besoin d'éducation préalable pour aborder Mozart; tandis que, pour remonter jusqu'à Gluck, il lui faudra de longues préparations. La seule chose qui rende Mozart difficile, c'est que rien n'y est écrit précisément et unique-

ment en vue de l'effet : tout y est d'expression et de scène comme dans les productions de l'art aux époques où le goût n'est pasencore blasé. Quoi de plus contraire à notre système d'aujourd'hui que l'air de la comtesse au second acte, que le petit duo de Suzanne et de Chérubin, se terminant sans un trait, sans une note, qui mette l'auditoire en disposition d'applaudir ? Dans la fameuse romance, *Mon cœur soupire*, on peut enlever des bravos, mais à quel prix? en se condamnant à l'abstinence la plus sévère de toute fioriture et agrément de même espèce. Le finale est un incomparable morceau, composé par le maître de telle façon que le talent des chanteurs n'y puisse servir qu'à mettre en relief son propre génie.

Au Conservatoire, ce finale a été rendu avec un ensemble très satisfaisant par tous les élèves qui avaient un rôle dans la pièce, MM. Chaix, Gassier, Guignot, Montauriol, Garcin-Brunet; Mlles Mondutaigny, Morize, Duval, Leclerc, qui jouaient les rôles du comte Almaviva, de Figaro, de Bartholo, de Basile, d'Antonio, de la comtesse, de Chérubin, de Suzanne et de Marceline, en dépit des affreuses paroles soi-disant françaises que la traduction les contraignait de broyer à grand renfort de lèvres et de mâchoires. Mlle Duval a péché par excès d'intention en chantant la romance, et elle a trop oublié qu'au fond le page sentimental est un mauvais sujet et un hypocrite. Si l'on n'avait entendu Mlle Morize que dans le petit duo, dit de la fenêtre, on ne se douterait pas qu'elle possède une des plus charmantes voix de l'école. Son débit et ses allures ont quelque chose d'un peu commun, mais il y a aussi de la verve et de l'à-propos. Je lui conseille, ainsi qu'à Mlle Mondutaigny, de faire grande attention à sa manière de chanter.

Même recommandation à Mme Beaussire, qui jouait le rôle d'Armide, et qui n'a pas l'air de se douter des premiers principes de la locomotion théâtrale. Mme Beaussire est douée d'une très jolie figure et d'une très belle voix. Nous la verrons bientôt à l'Opéra, sans doute, mais dans un tout autre personnage que l'enchanteresse, qui est évidemment au-dessus de ses forces, comme celui de Renaud dépasse celles de Mathieu, qui n'est pas encore parvenu à mettre ses bras et ses jambes en rapport avec sa voix; comme celui de la Haine écrase Mlle Moisson, qui crie au lieu de chanter, et diminue le volume de sa voix en voulant le grossir outre mesure. Ce qu'il y a eu d'admirablement rendu dans ces fragments, d'un immortel chef-d'œuvre, ce sont les chœurs, dans lesquels, ainsi que dans l'orchestre, éclatait une verve juvénile, contenue et réglée dans ses plus fougueux élans. Pour la première fois, Habeneck avait repris son archet magistral qu'il agitait tantôt de sa main droite, encore faible et souffrante, tantôt de sa main gauche, et qu'il déposait de temps en temps quand la fatigue se faisait trop sentir.

Ceux qui viennent aux exercices du Conservatoire ne doivent pas oublier qu'ils sont dans une école et non dans un théâtre. Les élèves eux-mêmes doivent se souvenir qu'ils sont des élèves, et c'est peut-être ce qu'ils se rappellent le moins. Il nous revient quelquefois d'étranges nouvelles de ces artistes en herbe, dont l'amour-propre grandit plus vite que le talent. Jeunes gens, jeunes gens, prenez garde ! on cultive, on encourage, on caresse en vous des espérances, et l'on ne vous en demande pas plus; mais le public vous demandera du tachose, et si vous ne lui montrez que des prétentions, autre gueil, le sifflet en fera justice! Vous rêvez des millions, des châteaux, des voitures, et vous aurez un pauvre engagement de province, avec banqueroute au bout de trois mois !

Pour le prochain exercice du Conservatoire, on annonce le *Comte Ory;* c'est un choix excellent qui fera une diversions utile aux études de musique rétrospective.

Paul Smith.

COUP D'ŒIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SEMAINE ET DE LA SAISON.

Tels que les flots de l'Océan qui reviennent sans cesse battre et rebattre encore, mais sans intensité, sans fureur, le rivage après la tempête, ou tels que les sanglots de ces enfants qui ont été la proie d'un violent chagrin, et qui poussent encore de temps en temps des soupirs irréguliers, les traits, les cris et les hoquets des instrumentistes et des chanteurs s'affaiblissent par degrés, et ce n'est plus que de loin en loin qu'ils viennent bruire à notre oreille : c'est-à-dire que la *furia* musicale s'apaise, et que la saison des concerts touche à sa fin.

Nous allons quelque peu *statistiquer*, si l'on peut s'exprimer ainsi, l'armée des concertants, et désigner nominativement ceux qui ont mérité les honneurs du souvenir.

La composition largement instrumentale a eu pour représentants, cette année, MM. Onslow, Berlioz, Beaulieu, Ermel, Kontski et Mme Farrenc : on a regretté de ne pas voir réapparaître M. Douay dans les manifestations de ce beau genre musical.

Les ministres du roi des instruments ont été MM. Alard, Herman, Dancla, Sivori, Prume, Tingry, Gold et Sainton. Autant par esprit de justice que par esprit national, nous pensons que le premier de ces artistes est digne de la présidence de ce conseil, qui jette plus d'harmonie en Europe que celui qui préside à nos destinées constitutionnelles.

L'instrument élégiaque, qui chante avec mélancolie, dont la voix grave, noble et triste impressionne l'auditeur comme *une nuit* d'Young ou des vers de Lamartine sur la mort de leurs enfants, le violoncelle enfin, a eu pour interprètes cette année MM. Batta, Séligmann, Piatti, Cossmann, Offenbach et Garreau. Ils ont noblement dit et chanté leurs diverses impressions.

Les chanteurs et cantatrices qu'on a entendus le plus fréquemment et toujours avec un nouveau plaisir, selon la formule officielle, sont Mmes Gianpietro Castellan, Brambilla, Sabatier, Nissen, Iweins d'Hennin, Delphine Beaucé, Hawes, Vavasseur, Dorus, Lia Duport, MM. Lablache, Salvi, Ponchard, Tagliafico, Géraldy, Alexis Dupont, Ercole Mecatti, Roger, Révial et Planque.

Les instrumentistes à vent ne se sont pas trop, ne se sont même pas assez montrés dans cette saison de manifestations harmoniques. MM. Klosé, Dorus, Jancourt, Vivier, sur la clarinette, la flûte, le basson et le cor, sont à peu près les seuls, avec la famille Distin, sur les excellents instruments de M. Sax, qui ont donné signe de vie et de talent.

Il y a eu beaucoup d'exhibitions de musique aristocratique parmi lesquelles il faut citer en première ligne celles dirigées par M. le prince de la Moskowa, à qui l'on doit savoir beaucoup de gré d'avoir exhumé, entre autres beaux morceaux de musique classique, le chœur si pittoresque de *la Bataille de Marignan*, qui a produit tant d'effet. Les soirées d'excellente musique de Mme Ungher-Sabatier, devenue artiste-amateur, et de Mme la comtesse Peruzzi, dont nous avons déjà parlé dans la *Gazette musicale*, ont été très brillantes. On

regrette, dans le monde musical fashionable, que la littérature et la théologie aient enlevé aux amateurs de l'harmonie sévère et grandiose Mme la princesse de Belgiojoso, qui en est une des plus éloquentes interprètes.

C'est surtout la division de pianistes des deux sexes qui s'est couverte de gloire dans les diverses batailles musicales qui se sont livrées cet hiver et ce printemps. Il faut citer en tête celui qui est venu le dernier, M. Liszt; puis MM. Dœhler, Kontski, Hallé, Cavallo, Prudent, Goria, Mathias, Alkan, Lacombe, Osborne, Herz, Schad, Lindsay-Sloper; et parmi les dames pianistes, Mmes et Mlles Wartel, Polmartin, Bonnias, Guénée, Loveday, Peruzzi, Dietz, Mattmann, Korn, Pierson-Bodin, Veny, Mulder, Boireaux, Krinitz, et les deux petites merveilles Maria Borchardt et Louise Scheibel, quoique, heureusement, les enfants précoces n'aient pas trop donné cette année. Les trois cents doigts de ces trente virtuoses ont opéré sur les excellents pianos de MM. Érard, Pape, Pleyel, et plusieurs autres sur les instruments de MM. Bernhardt, Souffleto, Kriegelstein, Montal, Rinaldi et autres facteurs de mérite.

Parmi ces artistes qui ont montré plus ou moins d'inspiration, de talent et d'individualité, qu'on nous permette de rappeler les noms de Rubini, de Damoreau, de Vieuxtemps, de Servais et de Thalberg, qui ne sont pas venus cette année à Paris, et qui ont brillé par leur absence, comme dit Tacite, dans nos solennités musicales; on assure cependant que le dernier vient d'arriver à Paris.

Un des derniers concerts, et qui n'a pas été le moins brillant de la saison, est celui donné par M. Jacques Offenbach dans la salle Herz, vendredi 26 du mois dernier. Ce jeune violoncelliste, qui sait ce qu'il faut pour réveiller les sympathies du gros public musical, n'a pas négligé cette fois de plaire également aux gens délicats, aux artistes. Sa fantaisie intitulée : *Hommage à Rossini*, dans laquelle il a su réunir on ne peut plus heureusement des motifs de *Guillaume Tell* et de *Moïse*, a produit beaucoup d'effet, surtout par la manière dont il a su amener et attaquer l'*allegro* de l'ouverture du premier de ces ouvrages. Son *élégie*, sa *musette* et sa *danse bohémienne* contiennent des effets divers de composition qui assurent à l'auteur de ces différents morceaux un succès brillant dans les soirées qu'il va donner à Londres.

M. Dœhler a donné aussi, avant son départ pour Londres, une matinée musicale fort intéressante chez M. Érard, au bénéfice de l'association des artistes musiciens. Ces actes de philanthropie artistique sont bien entendus de la part des virtuoses exploitant la célébrité, et leur portent bonheur. L'habile pianiste a ouvert la séance par la grande sonate de Beethoven pour piano seul (*ut* majeur, op. 53); il l'a dite avec la netteté, le *brio* et la vigueur que réclame la musique du grand maître. *La Fuga di Bianca capello*, mélodie de M. Tadolini, a été chantée par M. Ciabatti, jeune Romain amateur, dit-on, qui, dans les deux apparitions publiques qu'il a faites à Paris, s'est fait remarquer par sa manière expressive et craintive de chanter, mais surtout par la régularité noble et belle des traits de son visage. Qu'il donne un peu d'animation à ses traits et à son chant, si cela est possible, et il y gagnera autant que le public. La charmante Mme Sabatier a dit un air *fioriturata*, et l'un de ces jolis fabliaux qu'elle raconte à ravir de sa voix naïve, fraîche et délicieuse. M. Piatti a exécuté sur le violoncelle un solo de sa composition plein de charmantes mélodies; il a été aussi généralement que justement applaudi. Le pianiste intermédiaire entre Thalberg et Liszt, le Lépide de ces Auguste et Antoine du piano, Dœhler, est revenu, et a dit trois jolies romances sans paroles de sa composition : le *Souvenir* (sicilienne), *la Plainte*, et *l'Heureux Gondolier;* puis il a dit une *Grande fantaisie sur la Sonnambula;* et puis trois autres étincelles, trois autres perles musicales ayant nom : *la Truite* de Heller, *la Ballade*, et *la Tarentelle napolitaine*, dont tout concert dans lequel figure Dœhler ne peut plus se passer.

M. Tagliafico, le chanteur infatigable de l'époque, et qui a dévoué son âme et sa voix à tous les artistes, a chanté pour son propre compte dans le concert qu'il a donné la semaine passée chez M. Herz, qui, lui-même, a exécuté avec M. Dœhler un beau duo pour deux pianos. Le bénéficiaire a dit romances, ballades, airs, duos et quatuor de sa voix belle et timbrée, de sa bonne méthode, qui lui ont valu de nombreux et vifs applaudissements. Mme Iweins-d'Hennin l'a secondé de sa voix impressionnable et passionnée, Mme Sabatier de sa voix riante et brillante, M. Herman de son violon exp essif, et Ponchard de sa méthode expérimentée; et tout cela s'est terminé à la satisfaction générale, qui s'est fréquemment manifestée en bravos unanimes.

Le théâtre de l'Opéra-Comique, cédant à l'impulsion générale, a aussi voulu donner un concert, un intermède musical qu'il a encadré entre deux opéras, et qui a été suivi d'un pas dansé par deux époux espagnols, portant le nom assez peu ibérien de M. et Mme Finart. Nous voudrions pouvoir dire qu'ils ont autant brillé par leur talent chorégraphique que par leurs costumes couverts de paillettes. Ils n'ont guère offert au public qu'une reproduction des pas dansés par Dolorès et Camprubi. La partie musicale de cet intermède a été plus intéressante. Deux morceaux de chant à quatre voix, intitulés : les *Gardes françaises* et le *Sabbat*, composés par M. Josse, ne nous ont pas paru sans intérêt. Le premier, avec accompagnement de petite flûte et de tambour, est modulé avec assez d'originalité et d'une mélodie franche. Le second, fort bien dit par Roger, Grignon, Audran, Laget, doublé par quatre autres voix du lieu, appartenant à des artistes dont nous ne nous rappelons pas les noms, est accompagné par des instruments de cuivre qui donnent une sorte de couleur satanique à ce morceau, qui n'est pas sans poésie et sans inspiration. L'accompagnement a été fort bien exécuté par MM. Baneux père et fils, Urbin et Azimont.

M. Sainton, violoniste, dit-on, des bords de la Garonne, a figuré dans cet intermède d'une façon assez brillante ; il a joué un concerto de sa composition, morceau d'une forme classique et bien écrit pour l'instrument, et, cependant, d'une difficile exécution. M. Sainton a dit ensuite un air varié également de sa composition, dont le thème ne manque pas d'élégance, mais qui, par les variations, ressemble à tous les morceaux de ce genre. Son exécution est aisée, son archet a de l'élégance, il est très rapide et brillant; mais il ne tire pas un grand son de l'instrument; quant à l'intonation, elle est souvent au-dessus du ton. Nous conseillons à cet artiste de veiller à cela. Du reste, il a été généralement et justement applaudi.

M. Duchemin-Boisjousse est aussi un professeur qui a quitté la province pour venir enseigner les éléments de la musique aux enfants de Paris. Ce n'est peut-être pas une idée bien neuve, bien hardie, et par conséquent bien heureuse; mais puisque J.-J. Rousseau a quitté la Savoie pour venir à Paris proposer à l'Académie des sciences un nouveau système de musique qui n'a pas été adopté, il est vrai, M. Duchemin-Boisjousse avait bien le droit d'en faire autant. Nous avons assisté à une séance d'enseignement musical que ce professeur a donnée à l'Athénée de Paris, et tout ce que

nous pouvons dire de cette méthode, c'est que si elle ne fait pas avancer l'art de l'enseignement, elle ne le fera pas reculer; partant, si ce n'est guère utile, c'est encore moins nuisible. Que de musique qui se compose et s'exécute en France et qui n'a pas d'autre résultat!

Revue critique.

OFFICE COMPLET DU MATIN

POUR LE SERVICE DE L'ORGUE,

OU

Collection de Messes dans tous les tons à l'usage des églises de France,

par **PATRICE VALENTIN.**

Si l'orgue est le plus noble, le plus complet, le plus majestueux des instruments; si nul autre ne saurait lui être comparé pour la variété, la richesse et la puissance; s'il peut à lui seul remplir les fonctions de tout un orchestre; s'il contribue enfin pour une si large part à l'éclat et à la solennité de nos cérémonies religieuses, ce n'est qu'à la condition de garder son caractère de grandeur et sa destination primitive. Plus il y a de sainte gravité dans ses accents, plus ils paraîtront déplacés, nous dirons même sacriléges, toutes les fois qu'ils rappelleront les plaisirs mondains et les frivolités de la terre. L'orgue doit inspirer le recueillement, inviter l'âme à la prière, la transporter, au moyen d'une harmonie expressive et sublime, dans les hautes régions où elle sera tout en Dieu. Cet instrument est en quelque sorte le médiateur des fidèles auprès de la divinité; lorsqu'il a servi d'interprète aux chants pieux où sont exprimés leurs douleurs, leurs vœux et leurs espérances, il leur apporte d'en haut, organe digne et imposant, de puissantes exhortations, de célestes accords qui semblent avoir pour note fondamentale la voix même de l'Éternel. Vous le voyez, son royaume n'est guère de ce monde; laissez-lui en partage les ferventes extases et les saintes aspirations, mais banissez les folles mélodies et les bruits profanes; ne souillez pas la majesté du temple par des ressouvenirs de fête, en un mot ne transportez pas l'Opéra dans le sanctuaire. Telles sont les réflexions que les gens sensés émettent souvent de nos jours et que l'on a déjà faites dans un temps bien antérieur à notre époque. Sans pousser le rigorisme jusqu'à exiger que la musique sacrée dépouille entièrement l'expression dramatique et se purifie de tout contact avec les passions humaines, on ne peut s'empêcher de reconnaître les résultats déplorables d'un système qui compromet au plus haut point les destinées de l'art religieux. En France, les organistes semblent avoir oublié et méconnu si complétement le but auquel ils devraient tendre, qu'il n'est presque plus permis d'entrer dans une église sans se voir poursuivi par les airs de danse à la mode ou le motif favori du dernier opéra. Plusieurs causes ont déterminé cette funeste déviation des saines doctrines; d'abord le mauvais goût, puis le désir de plaire, enfin et par-dessus tout, l'ignorance. Sans doute il serait chimérique de prétendre exiger que chaque organiste fût un docte musicien et un habile improvisateur, qu'il connût toutes les ressources des combinaisons harmoniques, des contre-points doubles, triples, quadruples, du style fugué et de l'emploi des différents registres de son instrument; mais il y a plus d'un degré entre ce profond savoir et certaines connaissances élémentaires indispensables à celui qui exerce une pareille profession. A défaut d'instruction personnelle, il faut du moins prendre avis de plus savants que soi, et M. Valentin était pénétré de cette vérité quand il conçut le projet d'offrir aux organistes dans l'embarras le fruit de ses propres inspirations, de son propre travail et peut-être de ses propres veilles, quoiqu'il s'agisse de l'*Office du matin.*

L'ouvrage qui porte ce titre renferme cinq messes à l'usage des églises de France, tant pour les dimanches ordinaires que pour les grandes fêtes; plus une collection des principaux plain-chants et proses de l'année. L'espace nous manque pour suivre pas à pas et analyser, numéro par numéro, l'œuvre de M. Valentin. En conséquence nous n'entrerons point dans les détails techniques qu'exigerait une appréciation minutieuse, reconnaissant volontiers qu'une analyse de ce genre est difficilement applicable à un travail aussi étendu, bien qu'en tout autre cas il vaille cent fois mieux y recourir et mentionner à propos tel ou tel accord, telle ou telle modulation, afin de légitimer l'éloge et de justifier la critique, que de s'en tenir aux formules prétentieuses et déclamatoires d'une esthétique banale procédant à grand renfort de points admiratifs, formules qui, le plus souvent, ne prouvent rien si ce n'est l'arrogance d'une opinion tout arbitraire.

Pour en revenir au livre de M. P. Valentin, avouons qu'il décèle chez son auteur de grandes connaissances musicales unies à une longue pratique de l'instrument auquel il est destiné; qu'on y remarque des progressions originales, une harmonie pleine de douleur, l'habitude des développements dans la manière fuguée, et enfin une grande abondance d'idées mélodiques. A l'appui de nos éloges, nous pourrions indiquer au besoin de nombreux passages qui ne laisseraient aucun doute sur les mérites de cette production. Mais après avoir rendu justice à la valeur en quelque sorte matérielle de l'œuvre, nous ne pensons pas qu'il soit superflu d'examiner si le but qu'on s'était proposé a été parfaitement atteint. Voici les termes du prospectus: « Nos églises sont transformées en » salles de bal et de spectacle. Contredanses, valses, airs d'o- » péra de toute espèce, telle est la musique sacrée qu'on exé- » cute et qu'on entend dans le saint lieu aux fêtes et diman- » ches. Cette déplorable innovation vient de la disette des » compositions musicales destinées à l'orgue; il n'en existe » aucune qui soit en rapport avec le culte en usage dans le » nord de la France, et les sentiments religieux des popula- » tions de ces contrées! etc., etc. »

La musique de M. P. Valentin vient-elle remplir cette lacune? Voilà ce qu'on est en droit de vérifier. Sans doute elle est de beaucoup préférable à tout ce qu'on exécute et ce qu'on entend habituellement; mais réunit-elle au degré voulu ce style sévère, ce sentiment profond, ce caractère élevé, cette facture large qui conviennent à la véritable musique d'église? N'a-t-on pas lieu de dire qu'elle est encore un peu trop coquette, un peu trop mondaine; qu'elle conserve une certaine saveur de fruit défendu, et que l'amour profane, comme dans le livre de THOMAS A-KEMPIS, l'*Imitation de Jésus-Christ,* y tient souvent la place de l'amour divin? nous n'en voulons pour preuve que le n° 7 (6/8 *andantino quasi allegretto*) du *Gloria* de la première messe en *ré* mineur. N'est-ce pas là, en effet, un joli motif de contredanse, qui se prête à ravir aux balancements voluptueux de la *Poule?* — Quant aux airs d'opéra, plus d'un

compositeur dramatique se fût estimé heureux de trouver dans son propre fonds quelques uns des motifs que M. Valentin a employés pour l'élévation et pour le morceau qui suit immédiatement le *Domine salvum* et l'*Ite missa est*. — Il est si difficile de renoncer complétement à Satan, à ses pompes et à ses œuvres !

L'une des messes les plus remarquables, après celle en *fa* majeur, est la cinquième en *ré* mineur et *sol* mineur. Nous y avons particulièrement observé un *Gloria* qui est composé en partie dans le goût de la musique imitative et descriptive. L'auteur semble avoir eu l'intention de peindre le réveil de la nature, le concert matinal où les mille voix de la création s'unissent pour célébrer les louanges du Très-Haut. A une phrase en accords plaqués et à un prélude brillant succède un canon à l'octave, ou plutôt une suite d'imitations canoniques; probablement à cet endroit les ombres de la nuit se dissipent, le jour vient par degré, le soleil se montre à l'horizon. En tête du N° 4, nous lisons ces mots : *Dans le genre montagnard*. C'est une sorte de pastorale en *sol* mineur d'un effet agréable et pittoresque, qui prépare fort bien le N° 5. Ce dernier morceau, tant par le rhythme que par la mélodie, affecte la couleur des airs espagnols; s'agirait-il d'une aubade donnée par un montagnard des Pyrénées à sa maîtresse? Cela ne ressemblerait pas tout-à-fait à une prière du matin; mais après tout n'est-ce pas encore une manière d'honorer le créateur que de s'enflammer pour sa créature? Dans le N° 7 nous trouvons un duo fort brillant confié aux registres de hautbois et de trompette; nous n'en cherchons point la signification, pour arriver plus vite au N° 8, le plus curieux de tous; cette officieuse annotation : *Imitant le ramage des oiseaux*, nous en fait connaître l'objet. Ce n'est rien moins qu'une volière musicale dont les hôtes gazouillent à qui mieux mieux. On croirait entendre des artistes italiens, des chanteurs de haute volée. La caille, le coucou, la poule et le coq, qui furent jadis l'objet de la sollicitude du père *Kircher*, n'ont pu figurer ici comme étant de trop basse extraction.

Bornant là nos commentaires, nous dirons que les autres parties de la cinquième messe sont fort bien traitées, et que cette composition, dont l'auteur a offert la dédicace à notre célèbre facteur d'orgues, M. Aristide Cavaillé, présente des qualités réelles. On ne saurait le nier, M. Patrice Valentin a fait un pas utile vers la réforme qu'il appelle lui-même de tous ses vœux, et nonobstant les restrictions un peu sévères que nous nous sommes permises dans l'intérêt de son talent et dans le but d'assurer pour l'avenir à ses vues généreuses une réalisation plus complète, nous sommes persuadé que l'*Office du matin* aura un grand succès, et que cet ouvrage deviendra le *vade-mecum* de tous les organistes de province. N'oublions pas d'ajouter que la seconde partie contenant les proses et plains-chants des principales fêtes, plus, d'excellents conseils sur la manière de les exécuter, offre une utilité incontestable, aussi bien qu'une introduction indiquant les divers mélanges des jeux de l'orgue. L'auteur promet sous le titre d'*Office du soir* une suite à ce premier travail. Un compositeur aussi distingué ne peut manquer de rendre tôt ou tard d'importants services à la musique religieuse; mais pour cela il ne doit point perdre de vue les chefs-d'œuvre de l'ancienne école d'Italie, ou les productions moins austères mais plus sympathiques des grands maîtres allemands.

Georges KASTNER.

A la mémoire de Berton.

Aux cieux supérieurs, au sein des belles flammes,
Tu vas écrire enfin la musique des âmes
Avec Cherubini, Méhul et Boïeldieu,
Et l'austère Lesueur, dans la cité de Dieu;
Mais tu nous laisseras Aline et Stéphanie,
Ces deux charmantes sœurs, filles de ton génie.
Ton corps est déposé près des sacrés autels,
Ton corps n'est plus, Berton, tes chants sont immortels !

ANTONI DESCHAMPS.

IL SIGNOR SMORFIO.

Dessin de Gavarni.

Vous voyez dans *il signor Smorfio* le frère jumeau du grimacier dont la renommée fut grande à Paris pendant le dernier siècle, et dont nous vous avons raconté l'histoire en vous parlant du second tome des *Chansons populaires de la France* (voy. *Gazette musicale*, 1843, n° 36). *Il signor Smorfio* ressemble à son frère par le talent plutôt que par la physionomie. L'un et l'autre se servaient du même instrument pour accompagner leur pantomime grotesque : mais ni l'un ni l'autre ne paraissent avoir laissé de postérité. La grimace est-elle donc un art qui se perd? ou bien a-t-elle changé d'expression comme de but? Nous n'empêchons personne d'adresser à l'Académie des sciences un mémoire sur ce sujet important.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Charles VI* chanté par Duprez, Barroilhet, Levasseur et Mme Stoltz.

*** La représentation de *la Juive*, donnée lundi dernier, et celle de la *Reine de Chypre*, donnée vendredi, n'ont pas été moins productives que brillantes. Les beaux jours de l'hiver sont effacés par ceux du printemps.

*** Poultier vient encore de chanter avec beaucoup de succès à Rouen le rôle d'Edgard de *Lucie de Lammermoor*.

*** Dans la même ville, Mme Brambilla, chantant au bénéfice de Mme Fleury, a aussi enlevé une large part de bravos, surtout à cause de sa belle méthode.

*** On écrit de Londres, 26 avril : Salvi avait promis son concours à M. Bénédict, directeur de la musique du théâtre royal de Drury-Lane, et il lui a tenu parole en chantant hier, dans la représentation à son bénéfice, l'air du troisième acte de *Lucia*. A son entrée sur la scène où Duprez vient de laisser de si beaux souvenirs, Salvi a été salué par les applaudissements universels. Dans le récitatif et à chaque phrase du *largo*, des frémissements, des bravos, des trépigoements multipliés interrompaient l'habile ténor. L'air achevé, l'enthousiasme a été porté jusqu'au délire; d'un cri unanime le public a demandé *bis* et Salvi a dû se rendre à ce vœu si flatteur. Salvi a déjà chanté dans quelques beaux concerts. Il est demandé par S. A. R. le prince Albert, et il sera, personne n'en doute, le *lion* musical de la saison. Du reste il est faux qu'à son occasion une espèce d'émeute ait eu lieu au Théâtre de la Reine : tout s'est borné à la distribution d'un petit écrit à la porte et dans les escaliers du théâtre, et bien entendu sans que l'artiste y fût entré pour rien.

*** Les représentations données par Masset, de l'Opéra-Comique, à Liége, sa ville natale, sont une suite de triomphes. Il a chanté successivement dans *Zampa*, la *Reine d'un jour*, la *Dame blanche* et *Richard*. Outre les applaudissements qu'on lui prodigue, on lui donne des sérénades et des banquets.

*** M. de Vatry, membre de la Chambre des députés, remplace M. le marquis de Louvois, comme membre de la Commission spéciale des théâtres royaux.

*** Le grand concert historique de M. A. Méreaux aura lieu aujourd'hui à deux heures, au Conservatoire.

*** Le comité de l'association des artistes-musiciens a pris l'initiative en l'honneur de notre illustre compositeur, Berton, que la mort vient d'enlever. Une souscription pour l'érection d'un monument à

sa mémoire est ouverte chez M. Thuillier, caissier de l'association, et chez M. Réty, au Conservatoire.

*** M. Antoine de Kontsky, compositeur et pianiste, donnera dans la Salle du Conservatoire un grand concert au bénéfice de la respectable veuve de l'illustre Berton, membre de l'Institut. Toutes les sommités musicales ont bien voulu promettre leur concours à cette solennité musicale. Dimanche prochain nous annoncerons le jour et la composition du programme, qui sera des plus attrayants.

*** Les personnes qui désireraient des billets pour la loterie au bénéfice de l'association des artistes-musiciens, dans laquelle il sera gagné un piano à queue, neuf, d'Érard, et 1030 morceaux de musique et partitions, sont prévenues qu'il en reste encore un petit nombre, et que le tirage aura lieu dans le courant de mai. On peut se procurer des billets chez M. Thuillier, caissier de l'association, et chez M. Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

*** M. Tagliafico, dont la belle voix de basse a été souvent applaudie dans nos concerts parisiens, vient d'être, dit-on, engagé au Théâtre-Italien pour la saison prochaine.

*** Mme Rossi-Caccia a continué ses brillants succès, à Lisbonne, dans *Marie Stuart*, de Donizetti. La réussite de cette partition a été complète. Les chanteurs ont été rappelés quatre fois sur la scène. Quant à Mme Rossi-Caccia, elle a été redemandée avec enthousiasme, et inondée de bouquets et de couronnes.

*** Il est question de nommer M. Donizetti directeur du théâtre de l'Opéra de Vienne, capitale de l'Autriche.

*** Alexandre Batta souffre toujours de sa foulure à la main droite; une inflammation s'y est déclarée depuis l'inauguration de la salle de l'Hôtel-de-Ville, où l'artiste a voulu jouer, au bénéfice de la colonie de Petit-Bourg, malgré le conseil des médecins.

*** A Rome il est question d'élever un monument à Palestrina; le régénérateur sera le créateur de la musique religieuse au XVIe siècle.

*** Mme Lilla Loewe, sœur de la célèbre cantatrice de ce nom, a donné une suite de représentations au Théâtre Royal de Hanovre; le succès qu'elle y a obtenu a décidé le directeur à lui offrir un brillant engagement.

*** *Belisario*, opéra de Donizetti, vient de faire *fiasco* au théâtre de Francfort.

*** Le directeur du théâtre de Cologne a eu recours à un assez singulier expédient pour peupler la salle; il a mis les places en loterie; 4,000 actions à 2 thalers (7 fr. 50) ont été distribuées, et avec quelque chance on peut gagner un abonnement tout entier. Il est fâcheux pour nos directeurs de province que les loteries soient prohibées en France.

*** Les sœurs Milanollo ont donné plusieurs concerts à Berlin; ces charmants enfants ont enchanté leurs nombreux auditeurs. Les constructions de la nouvelle salle de spectacle s'avancent rapidement; on espère qu'elle pourra être livrée au public dans le courant de l'année, et il est probable que l'ouverture aura lieu au mois d'octobre.

*** Une troupe dramatique française a obtenu la permission de donner quelques représentations à Madrid.

*** M. Offenbach, ce jeune violoncelliste qui a obtenu à Paris, pendant tout l'hiver, des succès si brillants, vient de partir pour Londres.

*** M. J. Raab, le meilleur compositeur de *Polka*, et maître de danse à Prague, doit arriver à Paris d'ici à peu de jours; nous connaîtrons donc enfin *la véritable Polka!*

*** F. Stall, guitariste de Vienne, vient d'arriver à Paris.

*** Castelli, un des plus aimables et des plus spirituels poëtes de l'Allemagne, nous apprend dans un article publié par le journal *les Grenzboten* : « Que le texte de l'opéra *la Famille suisse* lui a rapporté en tout *huit florins*, soit *dix-sept francs vingt centimes*. » *La Famille suisse* a fait la fortune de je ne sais combien de théâtres, et le livret de M. Castelli a eu six éditions. Sur ce pied-là un auteur n'aurait qu'à écrire quatre libretti d'opéra pour aller à l'hôpital.

*** Il se publie à Bruxelles, depuis six ans, un élégant annuaire dramatique qui renferme sur les auteurs, les compositeurs, les artistes de théâtre et les instrumentistes des notices pleines d'intérêt et rédigées avec autant de goût et d'impartialité que d'esprit. Cet ouvrage est la continuation heureuse et perfectionnée des anciens almanachs de spectacles, qui commencèrent vers le milieu du siècle dernier et se sont continués en France sous divers titres. Cette entreprise, qui eut longtemps une certaine vogue, est, si nous ne nous trompons, abandonnée aujourd'hui. Un spirituel littérateur belge s'en est emparé très habilement en lui donnant un nouvel attrait par les biographies dont nous venons de parler, et qui en feront un document précieux pour l'histoire des arts à notre époque. Puisque la Belgique contrefait si souvent nos bons livres, ce serait bien ici le cas d'user envers elle de représailles.

Chronique départementale.

*** *Toulouse*, 16 *avril*. — Les *fragments* de *Charles VI* ont obtenu hier un succès complet, et donnent l'envie de voir ce bel ouvrage non *arrangé* (style d'affiche). Les honneurs de la soirée ont été pour la bénéficiaire, Mme Roulle, dont Odette est une des plus belles créations. Les couronnes et les bravos pleuvaient de toutes parts. MM. Laurent, Périlhès et Espinasse ont eu part à ces derniers. L'air national : *Guerre aux tyrans!* a été bissé et applaudi frénétiquement.

*** *Nancy*. — Au dernier concert de la Société philharmonique, M. Michel Lévy, violoncelliste de talent, s'est fait applaudir dans la fantaisie de Séligmann sur *la Sonnambula*.

*** *Strasbourg*. — Des actes de bienfaisance nous ont valu le 13 et le 22 mars deux beaux concerts très suivis, dans lesquels les amateurs et les artistes ont rivalisé de zèle. Dans le premier, notre violoniste Schwederle a brillé dans un septuor en *mi* bémol de Mayseder et dans un andante et rondo russe de Bériot; des variations de Pixis sur un air du *Barbier* exécutées sur le piano par une amateur, et un solo de harpe composé et exécuté par M. Stockhausen, ont enlevé tous les suffrages; la partie vocale n'a pas été moins brillante, tant par le choix des morceaux que par l'admirable talent des amateurs qui ont bien voulu concourir à l'acte de bienfaisance que la Société exerçait. Le duo de *la Juive*, pour deux soprano; un autre de *Lucrezia*, pour contralto et ténor; des chœurs d'hommes sans accompagnement; *la Venezia* et *l'Orgia*, nocturnes pour deux voix égales, et pour contralto et ténor; l'air de *la Juive*, pour ténor avec accompagnement de cor anglais, et un air pour mezzo soprano, de Bériot, ont reçu des applaudissements mérités et unanimes. — Dans le second, donné au profit des pauvres de la Société de Saint-Vincent de Paul et dirigé par M. Wackenthaler, maître de chapelle et organiste de la cathédrale, nous avons été agréablement surpris d'abord par la présence d'un orchestre complet et nombreux, remplacé dans le précédent par un quatuor et un piano, ensuite par un choix de morceaux intéressants et nouveaux, tels qu'une ouverture à grand orchestre très bien écrite, une scène pour voix de basse, et un impromptu pour physharmonica, chant religieux d'enfants de chœur placés dans une pièce voisine, et à grand orchestre, composés par M. Wackenthaler; le rondo d'un concerto de piano de Herz, exécuté par Mlle W.; la scène des tombeaux de Lucie, exécutée sur le violon par M. Schwederlé, composition d'Artôt; les variations sur l'air de *la Niobé* pour le piano, par Sowinski, jouées par une amateur avec une grande supériorité. Parmi les morceaux de chant, un duo pour deux voix de basse, de *Marino Faliero*, chanté par les frères Schlower, un trio de *Stradella*, et la prière de Moïse à grands chœurs, ont fait le plus grand plaisir; enfin n'oublions pas la belle ouverture d'*Oberon*, dont l'exécution parfaite a été accueillie avec enthousiasme. Notre Académie de chant poursuit toujours ses exercices avec une louable persévérance par l'étude d'ouvrages classiques; une partie des Saisons d'Haydn a eu son tour. Nous sommes à la fin de l'année théâtrale, presqu'au moment où la troupe d'opéra, après quatre débuts infructueux de premiers ténors, s'était complétée par l'acquisition de M. Maurin, jeune élève du Conservatoire de Lyon, possédant une voix fraîche et bien agréable. Les seules nouveautés montées dans le courant de cette année théâtrale sont : *la Part du Diable*, *Scaramouche* et *Don Pasquale*. Pour la nouvelle année théâtrale, dont l'ouverture est fixée au 1er juin prochain, le privilége a été concédé à M. Mutée, venant du Havre; dès lors notre théâtre restera fermé du 1er avril au 1er juin.

Chronique étrangère.

*** *Londres*. — On a donné au théâtre de Drury-Lane la première représentation d'un opéra intitulé : *The Brides of Venice* (*les Fiancées de Venise*), dont le sujet semble emprunté d'un peu loin au roman de George Sand, *l'Uscoque*. La musique de Bénédict a eu beaucoup de succès; plusieurs morceaux ont été bissés. On cite parmi ceux qui sont appelés à une vogue populaire, un chœur de femmes, *Good morrow, lady fair*; une ballade, *If a tear should repose*; une chanson *The smile that plays on woman's cheek*; un duo *Like the storm now died away*, etc. Les principaux chanteurs ont été rappelés après l'ouvrage, où le compositeur a fait preuve de science, c'est beaucoup : de conscience, c'est plus encore, et a bien mérité de l'art et du public. — Au théâtre Saint-James, Mme Albert continue ses succès dans *Arthur*, *Seize ans après*, *la Dame de l'empire*, etc. Elle a fait reprendre avec quelques changements un vaudeville qui date du commencement de ce siècle, *le Procès du Fandango*, ressuscité et rajeuni comme tant d'autres vieilleries par un nouveau titre, *le Procès de la Polka*.

—Mendelssohn est attendu pour diriger, le 13 mai, le 4e concert de la Société philharmonique. — Il existe à Londres une Société *royale* des dames musiciennes (*of female musicians*), elle va donner son concert annuel. Quel exemple pour nos brillantes virtuoses qui n'ont pas encore songé à former entre elles une association ! —Mme Dorus-Gras et Staudigl vont se trouver réunis à Londres, où Thalberg doit retourner aussi à la fin de mai. Rien ne peut donner une idée de l'activité musicale qui règne dans la capitale de l'Angleterre pendant cette saison, où elle commence en France à se ralentir, pour passer pendant cinq ou six mois à un état de silence presque absolu.

— On a repris *la Norma* au Queen's-Theatre. Ce qui donnait un intérêt de nouveauté à cette partition si connue, c'est que Mlle Favanti, l'idole des Anglais et leur compatriote, s'était chargée du rôle d'Adalgise. Cette physionomie douce, tendre, un peu effacée, convenait moins à son jeu vif et énergique que les beaux rôles de Cenerentola et de l'Arsace de *Semiramide*: aussi n'a-t-elle pu y produire le même effet, et il y a lieu de retourner en cette occasion le fameux vers de Voltaire, et se dire : *Tel brille au premier rang qui s'éclipse au second.*

— Rien de nouveau à l'Opéra-Italien. On attend Liszt, Doehler, Thalberg, pour les concerts aristocratique qui, seront donnés en honneur de l'empereur de toutes les Russies.

*** *Berlin.* — *Il Matrimonio segreto* au théâtre de Koenigsstadt. Les librettistes italiens du siècle dernier faisaient tout comme font leurs successeurs : quand un drame ou un roman avait quelque part un grand succès, ils se ruaient dessus et le travaillaient, le déchiquetaient et le défiguraient en en extrayant des situations musicales. On sait que le livret du *Matrimonio segreto* n'est qu'un extrait d'une comédie de Garrick : « *The clandestine marriage,* » qui fut donné à Drury-Lane en 1766. Le texte italien avait été traduit par Herklots ; la traduction fut consumée par les flammes lors de l'incendie du Théâtre royal : elle a été faite de nouveau par Ch. Lebrun. L'opéra de Cimarosa a été représenté le 10 avril à Berlin à la grande satisfaction des connaisseurs : une signora Bandini a chanté avec succès la partie de Fidalma, dans laquelle on se rappelle sans doute avoir vu paraître Mme Malibran à l'apogée de sa gloire.

*** *Breslau.* — *La Part du Diable* a été donné à notre Grand-Théâtre avec le plus brillant succès. L'opéra de M. Thomas, *la Double échelle*, est un ouvrage assez remarquable dans la partie musicale, mais il exige de la part des exécutants une certaine dose de finesse et de prestesse, et, sous ce rapport, les exécutants laissent beaucoup à désirer.

*** *Zurich.* — Notre théâtre a terminé sa saison d'hiver et restera fermé à partir du 1er avril. Parmi les dernières pièces qui ont eu du succès, nous citerons : *la Flûte enchantée*, de Mozart ; *le Braconnier*, *le Serment*, de Mercadante, qui a été accueilli assez froidement ; *les Deux archers*, de Lortzing ; et *les Diamants de la couronne*, d'Auber.

*** *Copenhague.*—Le directeur de notre Théâtre-Italien, M. Moresini, a renoncé à son privilége. L'exploitation de l'entreprise passe entre les mains de Mme Forconi, prima donna. Les deux dernières représentations de la troupe ont été fort orageuses. Les engagements expiraient le 20 avril ; toutefois on s'était entendu pour jouer encore deux fois avant la clôture au bénéfice de MM. Tilly et Biaggi. Les billets étaient placés, la salle commençait à se remplir, lorsque MM. Rossi et Torri parurent sur la scène et déclarèrent qu'ils ne joueraient pas. Là-dessus, grand esclandre, violents articles dans les journaux. Le lendemain soir, MM. Rossi et Torri firent des excuses au public, et les choses en restèrent là. Mme Secci-Corsi nous quitte ; elle est engagée pour deux ans au théâtre d'Odessa.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Nous avons tous les jours des concerts qui sont plus ou moins fréquentés selon que l'artiste bénéficiaire est plus ou moins recommandé soit par sa renommée, soit par des protecteurs haut placés. Après les fêtes dispendieuses du carnaval, il reste encore à la haute société des fonds suffisants pour récompenser les virtuoses qui, la plupart, habitent notre capitale ; par contre les fournisseurs et les ouvriers sont renvoyés les mains vides. Les grands seigneurs russes sont les plus mauvais administrateurs du monde ; ils confient leur fortune à des maîtres d'hôtel étrangers qui savent très bien faire leurs affaires. L'Opéra allemand n'est pas en voie de prospérité ; il a passé la saison d'hiver à Moscou, où, l'année dernière, on l'avait accueilli avec tant de bienveillance et de faveur ; cette année-ci, il en a été autrement. On croit généralement que les représentations de l'Opéra allemand à Pétersbourg vont cesser. Nous savons de bonne source que trente-deux acteurs du théâtre allemand ont été congédiés, ainsi que tout le personnel de l'Opéra allemand. C'est la troupe italienne qui a la vogue : pendant l'hiver qui vient de s'écouler, la salle était presque entièrement envahie par les abonnés, et il était très difficile au reste du public de trouver à se placer. Mme Viardot-Garcia, MM. Rubini et Tamburini sont réengagés pour la saison prochaine. C'est Mme Viardot-Garcia qui est la *prima donna assoluta*. Cette cantatrice est en grande faveur ; ceux qui ne l'ont entendue qu'à Paris, à Londres ou en Allemagne seraient bien étonnés s'ils l'entendaient aujourd'hui. Son talent s'est développé d'une manière vraiment miraculeuse.

*** *New-York.* — Théâtre Palmo. La représentation au bénéfice de Mlle Borghèse avait attiré la plus grande foule que le théâtre ait encore vue depuis son ouverture. Les Italiens ont eu l'heureuse idée de donner encore trois représentations : c'est un dernier adieu auquel le public ne fera pas défaut, nous l'espérons. Mme Heilberg, cantatrice qui vient de Suède, était arrivée à New-York, où elle se proposait de donner un concert.

*** *Valence.*—La prima donna Mugnoz remplace la segnora Manrochi, laquelle a rompu son engagement, parce que l'entreprise n'*a pas voulu engager* Ronzi *avec elle.* Cette compagnie lyrique possède aussi la segnora Toral, qui a laissé de brillants souvenirs au théâtre des Capucins à Barcelonne.

*** *Madrid.* — Un jeune poëte et compositeur de Madrid, Rubi, vient d'y obtenir un grand succès avec une œuvre dramatique intitulée : *Bandera negra* (*le Drapeau noir*).—On s'occupe avec une grande activité de former des chœurs pour les opéras del Circo et de la Cruz, ainsi que pour les troupes de province.— Un artiste distingué, Juan Confortioi, est engagé comme premier ténor à l'Opéra del Circo.— Parmi les ballets où la danseuse Guy Stephan obtient la vogue, on cite ce titre curieux pour une œuvre chorégraphique : *los Ingleses en el Indostan* (*les Anglais dans l'Inde*). Se figure-t-on nos flegmatiques voisins traduisant leur tyrannie sanguinaire en pirouettes et en jetés-battus?—Unanue, jeune ténor espagnol, revient se faire entendre à Madrid après avoir couru la province, où il a fait de grands progrès.

— On a entendu à la chapelle royale quelques *lamentaciones* composées par Tedesma, chef de cet établissement. On y a exécuté aussi les *Sept paroles* d'Haydn.—Le théâtre de la Cruz prépare, dit-on, un opéra tout espagnol intitulé *Dona Maria Molina.*— Au moment où il se disposait avec une troupe lyrique, composée de toute sa famille, à aller exploiter Malaga et Gibraltar, Villó-Remos vient de mourir subitement ; c'était le mari d'une cantatrice très aimée en Espagne.— Un chanteur que nous avons entendu à Paris, Oller, est nommé chef des chœurs au théâtre de la Cruz.— La reine-mère et sa fille Isabelle II ont assisté dernièrement à un concert donné au Lycée. On y a exécuté un *Miserere* et un *Stabat Mater* du maëstro Saldoni.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 23. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès Pruaent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 23, à *huit appareils*, 50 *fr.*, à *neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 5 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN. 3 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

PLUMES MÉTALLIQUES POUR ÉCRIRE LA MUSIQUE.

N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise. — N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique, telle que parties séparées, et écrire en gros et en ronde. — N° 16 *médium*. Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée. — Prix : la douzaine, 50 c. ; la grosse, 4 francs. **Chez LARD-ESNAULD, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.**

Spécialité pour la reliure de musique ; papier réglé pour musique de tous les formats, soit ordinaire ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

A. ROKD, rue du Sentier, 11.

SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.

Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

En Vente.

TRAITÉ COMPLET
DE LA THÉORIE ET DE LA PRATIQUE
DE
L'HARMONIE,

PAR

F.-J. FÉTIS,

MAÎTRE DE CHAPELLE DU ROI DES BELGES, ET DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES.

Prix de souscription : DIX FRANCS, net.

Cet important ouvrage, dans lequel le célèbre auteur a déposé toute son érudition avec cette clarté et cette lucidité qui le distinguent, est un livre qui doit être dans les mains de tous les musiciens : aussi avons-nous fixé le prix aussi bas que possible, pour le mettre à la portée de toutes les bourses. Ce Traité est l'ouvrage le plus complet qui ait paru jusqu'à ce jour sur l'étude de l'Harmonie.

Pour paraître le 20 Mai prochain.

MORCEAUX DE CHANT DE L'OPÉRA
LE LAZZARONE D'HALEVY.

Paroles de M. DE SAINT-GEORGES.

Ouverture.
N. 1. Cavatine chantée par Mme Stoltz.
2. Air de l'improvisateur, chanté par M. Barroilhet.
3. Duo chanté par Mme Stoltz et M. Barroilhet.
4. Chanson de la Bouquetière, chantée par Mme Dorus-Gras.
5. Duo chanté par Mmes Dorus-Gras et Stoltz.
6. Trio, par MM. Barroilhet, Levasseur et Mme Dorus-Gras.
7. Couplets du baptême de la cloche, chantées par Mme Dorus-Gras.
N. 8. Duo chanté par M. Barroilhet et Mme Dorus-Gras.
9. Chansonnette chantée par Mme Stoltz.
10. Duo chanté par Mmes Stoltz et Dorus-Gras.
11. Duo chanté par M. Barroilhet et Mme Stoltz.
11 *bis*. Cavatine extraite, chantée par M. Barroilhet.
11 *ter*. Romance extraite, chantée par Mme Stoltz.
12. Trio chanté par MM. Levasseur, Barroilhet et Mme Dorus-Gras.
13. Couplets chantés par Mme Stoltz.

NOUVEAUX PROGRÈS
DANS LA FABRICATION DES PIANOS,

PAR

PARIS, 19, rue des Bons-Enfants.

H. PAPE,

Facteur de Pianos du Roi.

Londres, 106, New-Bond-Street.

Bruxelles, 85, rue de la Madelaine.

PIANOS A HUIT OCTAVES.

Les nombreux perfectionnements introduits par M. Pape dans la fabrication des pianos ont apporté des améliorations importantes dans cette branche d'industrie; l'une des plus remarquables est sans contredit le système de mécanisme en dessus, à l'aide duquel M. Pape est parvenu à résoudre les problèmes de réduction des formats avec augmentation de son et de simplification des mécanismes. Plusieurs des nouveaux instruments de M. Pape, tels que les pianos-consoles et les pianos-tables, démontrent de la manière la plus évidente les avantages de ce système. Ces pianos réunissent, dans la dimension la plus réduite, une puissance et une qualité de son telles qu'aucun piano du système ordinaire ne peut leur être comparé.

Une fois arrivé à faire de bons pianos dans de petits formats, il devenait facile pour M. Pape de le faire dans de grandes dimensions; c'est ainsi qu'il a pu porter les claviers des pianos à queue à huit octaves en obtenant une parfaite sonorité dans toute leur étendue. Ces claviers prennent de l'*ut* le plus grave de l'orgue (32 pieds) jusqu'au neuvième *ut* sur-aigu, ou du *fa* au *fa*; on peut affirmer avec M. Fétis que l'étendue du clavier doit avoir atteint par là ses dernières limites. Ce nouveau perfectionnement, qui fournit tant de ressources pour l'art, est déjà apprécié par de savants compositeurs, et il ne tardera pas à devenir d'un usage général.

Les pianos à queue à huit octaves réunissent à une construction simple une infinité d'autres avantages, qui sont détaillés dans des notices explicatives contenant aussi la nomenclature des brevets de M. Pape, et qui seront publiées incessamment.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 19

11e ANNÉE 1844

12 MAI 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Les luttes du compositeur (deuxième article); par **J. MEIFRED.** — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *le Bal du sous-préfet* (première représentation); par **H. BLANCHARD.** — Concert de M. Berlioz au Théâtre-Italien; par **H. BERLIOZ.** — Concert historique donné par M. Méreaux, et concert de M. Émile Prudent; par **H. BLANCHARD.** — Correspondance particulière : Londres. — Nouvelles. — Annonces.

Rendez-lui son léger bateau. Dessin de Gavarni.

LES LUTTES DU COMPOSITEUR.

(Deuxième article.*)

Imaginez un jeune homme à peine échappé de la géhenne du collége, des agréments de la rhétorique, des délices de la philosophie éclectique, des émotions des concours, et des déceptions de la distribution des prix : dans ses courts moments de loisir, il a émaillé son existence toute hérissée de latin, de grec, d'objectif et de subjectif, des rêves sans bornes de quelque amour idéal; ignorant, l'écolier qu'il est, ce que sont les passions de ce monde, et la prodigieuse distance qui sépare l'amour naïf, rêveur, dévoué jusqu'à la folie, qu'il nourrit dans sa tête et dans son cœur, de l'amour réel avec ses amertumes, ses soupçons et ses mésalliances. De retour dans la maison paternelle, il avise au fond du jardin une petite fenêtre à double grille, à triple jalousie, et derrière ces obstacles, une forme vague, indécise, animée par deux yeux à la fois tristes et passionnés. Il ne lui en faut pas davantage : toutes les puissances de son organisation se réunissent en un faisceau brûlant, et se dirigent vers l'objet inconnu; puis, avec cette force d'induction si naturelle aux passions de la jeunesse, il bâtit un roman, et un long roman, je vous assure, dans lequel il fait entrer comme réalité infaillible tous ses rêves d'amour, de bonheur, de dévouement et de succès. Sans doute, la belle inconnue (elle doit être belle) est quelque Rosine, tendre et passionnée, victime des plans intéressés d'un tuteur vieux et laid; sans doute elle aimera le jeune homme! que dis-je? elle l'aime déjà! Mais les obstacles? Eh bien, il les détruira par la force, les tournera par la ruse! En une minute, cette fleur d'honnêteté, ce parfum de candeur, cette auréole de probité que chacun porte sur son front en entrant dans la vie, s'effaceront pour faire place à la hardiesse d'un don Juan, à la fourbe d'un vieux diplomate : l'amour fait de plus grands miracles. Mais, en attendant le succès de toutes ses tentatives, que ne donnerait pas notre brûlant adolescent, pour voir de près les traits à la fois spirituels et doux de l'objet de sa passion, ses yeux dont les feux sont tempérés par quelque larme furtive, et surtout pour entendre sa voix harmonieuse dire entre deux soupirs : *Oh! comme je t'aime!...* Son sang, sa vie, son bonheur dans ce monde, son salut dans l'autre, sa famille, son avenir, ses rêves de fortune, d'ambition! Non, tout cela n'est pas assez pour payer l'ineffable jouissance de ce moment suprême.

Eh bien! cet amoureux passionné, c'est notre jeune compositeur : dans les études rocailleuses de la fugue et du contrepoint, dans les travaux de l'école, parsemés de *sujets*, de *contre-sujets*, de *réponses*, de *canons*, d'*imitations*, de *strettes*, etc., etc., et douze lignes d'etc., il a rêvé qu'un jour son génie tirerait de la forme indécise d'une harmonie rêveuse quelques unes de ces mélodies expressives, autour desquelles tous les cœurs viennent se grouper comme par une irrésistible attraction; et lorsqu'il est enfin débarrassé des entraves scolastiques, il fixe, dans sa fougue, tous les caprices de son imagination, tous les chants qu'elle lui fournit sans choix, sans examen, sur la froide surface d'un cahier à dix-huit portées.

Ses idées, il les aime jusqu'au délire! et c'est avec un indicible amour qu'il se plaît à les vêtir d'une riche et somp-

(*) Voir le numéro 12.

tueuse harmonie, à les parer des bijoux d'une exubérante instrumentation. Mais il ne les peut voir qu'à travers l'épais grillage des lignes de son papier, sous la forme cabalistique des signes de la notation ; tout au plus leur donnera-t-il un simulacre de vie, une existence factice en les essayant au piano, ce squelette de l'orchestre et des voix, cette pile de Volta du galvanisme musical! Hélas! ce n'est pas sous cette forme anguleuse et froide qu'il les avait rêvées, et pour les voir de près, pour entendre, par le secours d'habiles interprètes, leur douce voix lui dire : *Je t'aime comme tu m'aimes!* il sacrifierait..... tout ce que le compositeur sacrifie à son œuvre!.....

Laissant les rêves poétiques créés par sa jeune imagination, il entre dans la vie réelle avec une profonde conviction, une foi robuste, une volonté à toute épreuve. Il n'a qu'un but, le succès, qu'un moyen, le théâtre; et comme il sent bien que l'emploi de la force ne servirait qu'à lui en fermer les issues, il se jette tout entier dans les voies d'une diplomatie cauteleuse, mille fois plus habile et plus clairvoyante que celle avec laquelle on parvient à gouverner des royaumes, à dominer l'Europe. Richelieu, Mazarin, Talleyrand, Metternich, seraient des enfants en comparaison de ce jeune homme de vingt ans, qui ne débat pas froidement les intérêts de peuples ou de monarques, mais qui sait concentrer une immense passion, cacher une aspiration brûlante, sous un masque impassible que nul regard ne saurait pénétrer.

C'est merveille de voir comme notre Machiavel lyrique va changer sa nature primitivement franche, et même un peu brutale, pour une nature d'emprunt, factice et composée. Le plus habile, le plus expérimenté d'entre les comédiens, lui envierait ce sourire tour à tour caressant, flatteur, approbateur, ou seulement insignifiant; ce regard parfois vif, animé, perçant, plus souvent terne et sans direction, dont il se sert avec une présence d'esprit incroyable, selon qu'il faut louer ou blâmer; et le paysan écossais lui-même, si célèbre pour la réserve et la prudence qu'il met à ne dire que les paroles indispensables, pourrait recevoir d'excellentes leçons de notre futur triomphateur. Ne craignez pas que jamais il compromette la plus légère de ses chances de succès par une parole indiscrète, par une critique, même la mieux fondée, sur l'ouvrage d'un homme influent au théâtre! Tout est bien, tout est bon, Pangloss ne saurait mieux dire! Que si, d'aventure, le directeur d'un théâtre lyrique *distingue particulièrement* l'une de ses pensionnaires, il faut admirer comme notre jeune compositeur la trouve belle, comme il devient passionné pour son chant, pour ses gestes, pour son débit! Mlle Mars doublée de Mlle Rachel; toutes deux additionnées avec Mmes Catalani, Damoreau, Grisi, Malibran et Sontag, forment à peine un total digne d'être comparé au nouvel astre qui vient de se lever à l'horizon.

Et nul n'oserait le blâmer de violer ainsi sa pensée, ses sentiments, de dérober à l'œil des curieux, des malveillants et des rivaux, ce qui se passe dans son for intérieur. Dépendant de tout le monde, il doit ménager tout le monde; ne pouvant faire sa carrière qu'en flattant une puissance absolue, sans contrôle, il devient courtisan. Ainsi armé de la cuirasse sans défaut d'une impénétrable diplomatie, notre jeune artiste fera le blocus de la place et tâchera de s'en rendre maître; sa foi robuste, sa forte croyance en lui-même le soutiendront pendant cette longue et douloureuse stratégie. Mais au premier pas qu'il voudra faire dans la carrière, il sentira la froide main de l'isolement se placer sur son épaule d'un geste familier; il verra clairement que rien ne lui est encore possible, car il ne tient à rien : ses amis ne sont que des camarades, aussi impuissants que lui et courant d'ailleurs la même voie; ses parents ne sont ni riches ni répandus; ils fondent le plus clair de leurs espérances sur son talent, sur son avenir. Et si, passez-moi la parenthèse, le mot de Mme Staël : « Pour le » génie, les barrières sont des appuis, » est une vérité, il faut convenir que les familles des jeunes artistes sont les plus fermes appuis qu'on puisse imaginer. Notre compositeur ne peut donc compter ni sur ses parents ni sur ses amis. Il n'a plus de relations, pas de coterie, et le besoin de s'entourer devient son idée fixe, sa passion dominante. Par tous les moyens, il cherche à entrer dans le monde des salons, et enfin, il reçoit, après bien des efforts, la lettre d'invitation qui lui ouvre les portes de cette société privilégiée dont il veut, dans son ambition, faire le premier échelon qui doit le conduire au succès.

I.

L'entrée dans le monde.

Enfin, après un nombre infini de tentatives avortées, de démarches vaines, d'essais infructueux, notre ambitieux fait son entrée dans cette société de convention qu'on appelle *le monde*, et il la fait par la bonne porte. Déjà très habile dans l'art de discerner ce qui peut le servir d'une manière efficace, il a vu, avec cette lucidité qu'une sensibilité très vive développe chez le véritable artiste, que d'un bon commencement dépend un bel avenir. Puis observant que malgré le prosaïsme de notre benoite époque, le protectorat est encore une des prétentions des personnes haut placées, il cherche à se faire protéger, et accepte avec reconnaissance, mais non sans protester à part lui, la singulière mission de représenter absolument et sans partage la composition musicale dans un salon d'élite.

Chaudement recommandé par le maître et surtout par la maîtresse de la maison, sa première apparition est entourée de toutes ces questions bienveillantes, de toutes ces adorables cajoleries, de ces paroles d'espérance, de ces prophéties de niais, dont les gens d'une certaine éducation n'ont pas encore perdu le secret, et son cœur s'épanouit doucement à ce murmure si harmonieux pour son amour-propre. Sa musique, chantée *con amore* par de belles et nobles personnes, douées de voix fraîches et pures, et pour le moins aussi bonnes musiciennes que beaucoup de cantatrices de profession, est religieusement écoutée, applaudie avec fureur. Dans une soirée, il est devenu l'oracle, le maître de chapelle et l'ordonnateur des fêtes musicales de la maison, et s'il touche du piano, l'engouement dont il est l'objet croîtra jusqu'au délire, car *il fera danser* avec une complaisance sans bornes cette brillante jeunesse qui a si bien accueilli sa musique, et qui, disons-le franchement, aime autant l'applaudir avec les pieds qu'avec les mains.

Mais la cruelle nécessité de se prêter avec le sourire sur les lèvres aux plaisirs des invités n'est pas la seule charge de la nouvelle position du jeune compositeur; de tous les côtés vont lui pleuvoir des vers (et quels vers!) échappés à la verve de ses nouvelles connaissances, qu'il lui faudra mettre en musique. Il devra s'évertuer à faire venir des artistes exécutants pour les grandes solennités; il écrira des cantiques à trois voix pour la vieille marquise, des valses pour la jeune, des fadeurs pour sa fille, des polkas pour les habiles danseurs, des airs variés pour les pianistes, et même, triste sort! il sera chargé, par une duchesse chrétienne et philanthrope, de la direction musicale des séances de quelque œuvre de charité, ou du mois de Marie, dans une église bien obscure. Joignez à cela les cartes de visites à remettre, les dames à reconduire

à l'issue des soirées et des bals, le chapitre des habits, des gants, du vernis, et autres menues dépenses qui écrasent son modique budget (nous supposons qu'il a un budget), et jugez si l'infortuné paie avec usure la protection qu'on lui laisse espérer.

Et cet affreux métier, il faut qu'il le fasse, non dans une seule maison, mais dans plusieurs; on se l'arrache, et c'est là son succès... Mais du même coup on lui arrache son temps, sa force; plus d'heures pour la méditation solitaire, plus d'instants pour la poétique recherche du beau. Que si, par fortune, l'inspiration frappe doucement à la porte, il faut qu'elle attende son tour d'audience, et la fée impatiente regagne le ciel à tire d'ailes, ne voulant rien avoir à démêler avec toutes ces duchesses, comtesses et marquises qu'elle ne connaît pas, et qui peut-être ne la voudraient pas recevoir.

Pour prix de tant de soins, en échange de tant de supplices, le jeune compositeur obtient enfin de puissantes recommandations, et, tremblant de crainte et d'espérance, il va solliciter d'un directeur ce qu'on appelle en langage technique *une audition*, ce qui signifie une répétition d'essai, dans laquelle les exécutants, mal préparés, n'entendent pas ce qu'on veut qu'ils expriment, et où les auditeurs chargés de décider du mérite de l'œuvre daignent à peine écouter ce qu'on veut leur faire ouïr.

J. MEIFRED.

(*La suite à un prochain numéro.*)

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE BAL DU SOUS-PRÉFET.

Libretto de MM. PAUL DUPORT et SAINT-HILAIRE; partition de M. BOILLY.

(Première représentation.)

Les travers, les ridicules des habitants de la province, que, le premier, Picard à si bien observés et stéréotypés dans sa charmante comédie de *la Petite ville*, font le sujet de l'opéra-comique en un acte représenté mercredi passé au théâtre Favart. Ce fonds est inépuisable et toujours amusant, car le chapitre des cancans tient la plus large place dans la vie départementale. Joignant à ce genre de comique la surdité simulée, employée avec tant de bonheur par Desforges dans sa comédie intitulée *le Sourd ou l'Auberge pleine*, et tout cela arrangé avec l'esprit, la connaissance de la scène que possèdent si bien MM. Paul Duport et Saint-Hilaire, il en est résulté un petit acte agréable, qui devait d'abord s'appeler *le Jabot*, et qui s'est naturalisé à l'Opéra-Comique sous le titre du *Bal chez le sous-préfet*.

Un vieux garçon, rentier, désire se marier, et pour cela faire, il s'adresse au receveur des domaines de la ville de Meaux, premier cancanier de France et de Navarre qu'on ne trouve jamais à son bureau, attendu qu'il a élu domicile chez Mme Mairet ou Moiré, marchande de modes, ayant pour la représenter une demoiselle de boutique digne du receveur pour médire du prochain.

Le rentier, que son ami fait passer pour sourd afin de lui fournir les occasions d'étudier les caractères des demoiselles qu'il veut épouser, ébauche deux ou trois mariages, et a le bonheur d'échapper au joug de l'hymen que subit avec joie et plaisir une de ses prétendues, Mlle Agathe, si nous ne nous trompons de nom, avec M. Alfred, jeune commis voyageur qui était venu faire l'article commercial dans la ville de Meaux.

Cette petite action, suffisamment fournie de scènes comiques et de mots spirituels, a tenu en haleine le public, qui a ri et applaudi. Que diable pouvait-on exiger de plus de sa part? Il s'est montré bon prince même en associant au succès, dont il dotait les paroles, la musique de M. Boilly, ancien lauréat de l'Institut qui a dormi un peu longtemps sur sa couronne de laurier, croyant sans doute, comme la plupart des grands prix de Rome, qu'il pouvait se reposer sur ses lauriers. Ces lauriers que l'on obtient trop souvent par des sollicitations de famille, par suite de conventions, de concessions de professeurs à professeurs qui doivent fournir à tour de rôle leur contingent de premier prix, ces lauriers se fanent, tombent en poudre, ou en romances, quand un lauréat veut bien composer en ce petit genre, et prouvent qu'ils sont plus utiles et d'un meilleur goût en sauce, ou autour d'un jambon, qu'autour de la tête d'un compositeur médiocre... Nous ne plaçons pas M. Boilly dans cette catégorie; mais nous croyons bon de protester contre cette complaisance académique, pour nous servir d'un mot bienveillant, qui proclame régulièrement tous les ans, par ce complément pompeux d'éducation musicale insuffisante, un compositeur soi-disant d'avenir.

La musique de M. Boilly est facile et scénique; elle est assez dans la manière d'Hérold, moins la distinction et la mélodie si bien accusée en tous ses ouvrages par l'auteur de *Marie* et du *Pré-aux-Clercs*. C'est dans cette partie si essentielle de l'art musical qu'est l'infirmité de l'école actuelle. L'instrumentation est assez bien maniée dans l'ouverture : ce morceau a de la vivacité, de l'entrain; et un duo chanté par Mlle Prevost et Grignon nous a paru d'un bon style dramatique. Nous pensons que la romance mystique, dite par Mme Boulanger, aura disparu à la seconde représentation. Avec cette coupure, et quelques autres encore, l'ouvrage prendra droit de bourgeoisie à l'Opéra-Comique et sera entendu avec plaisir. Bien des auteurs ne débutent pas au théâtre aussi heureusement.

Henri BLANCHARD.

CONCERT DE M. BERLIOZ

AU THÉATRE-ITALIEN.

Je ne puis pas souffrir cet homme-là! c'est un des caractères les plus mal faits, un des esprits les plus mal venus, une des imaginations les plus absurdes qu'on puisse rencontrer dans notre monde si clair-semé de bons esprits, de caractères heureux et d'imaginations riantes. Et c'est précisément moi qu'on vient choisir pour écrire sur lui. — Faites, faites, me dit-on, cela sera agréable à celui-ci, désagréable à celui-là, et d'autant plus original que vous vous appelez comme lui. On croira qu'il a rendu compte lui-même de son concert, on glosera, on disputera, c'est tout ce qu'il faut. — Très bien! à merveille! il ne dépendrait donc que de moi d'en dire un bien immense pour le compromettre et le couvrir de ridicule. Mais comme il y a des gens assez simples pour prendre mes

éloges au sérieux et que d'autre part je ne puis en dire beaucoup de mal, puisque je viens de le déclarer un être à moi profondément antipathique, je n'ai rien de mieux à faire que de n'en pas parler du tout. Liszt jouait à ce concert, il jouait le concerto de Weber avec orchestre, sa fantaisie sur *Don Juan*, le Bal de la symphonie Fantastique, et ses Mélodies hongroises. Grand enthousiasme, grands applaudissements du public et de l'orchestre, cela se devine. Mais on ne saurait vraiment rien deviner au sujet de la manière dont Liszt a rendu l'admirable et charmant concerto de Weber ; il n'y a de points de comparaison dans le jeu d'aucun autre virtuose pour donner une idée de cette prestesse, de cette grâce, unies à tant de grandeur, de force et de puissante sonorité ! c'est la flèche qui vole, c'est l'éclair qui fracasse, c'est l'étincelle diamantée d'une noire prunelle qui brille et frappe le cœur ! Et quelles ravissantes coquetteries entre le piano et l'orchestre ! le premier se faisant petit et modeste parfois pour grandir ensuite, enlacer le second, le dominer, l'étreindre, le submerger sous un déluge de perles harmonieuses ! Pauvre Weber ! n'avoir pu entendre un de ses chefs-d'œuvre exécuté de cette façon !

Quant au morceau sur *Don Juan* et aux mélodies hongroises, tout a été dit, je crois ; et je ne puis que répéter à leur sujet les expressions admiratives de nos confrères de la grande et de la petite presse. J'ajouterai seulement qu'on n'a pas fait assez ressortir les inventions de toute espèce que contiennent ces morceaux au point de vue de la composition et du mécanisme. Ce sont des œuvres que les harmonistes auront à étudier tout autant que les pianistes ; et pour ne citer qu'un seul passage pris au hasard, je prierai les *savants* de me dire si l'on avait entendu quelque part auparavant, et avec un pareil effet, la seconde note du ton altérée, placée dans la basse et répétée aussi souvent sans rien ôter de sa force à la tonalité. Cette harmonie est magnifique et d'un caractère entièrement neuf.

Liszt, en exécutant après l'orchestre le Bal de la symphonie Fantastique, a fait un tour de force, non point dans le sens qu'on pourrait le croire, c'est-à-dire en obtenant du piano des masses de sons orchestrales, mais en chantant les mélodies avec une grâce, un abandon, un voluptueux caprice que l'orchestre le plus souple, le plus exercé, le plus un dans sa complexité ne pourra jamais atteindre. Une autre lutte non moins curieuse a été celle de Dœhler contre Liszt au duo final, l'Hexameron. Dire que Dœhler l'a soutenue vaillamment, n'est-ce pas faire de son talent un éloge qui dispense de tout autre ?

Mlle Zerr n'était point encore connue à Paris ; elle ne pouvait trouver une occasion plus belle ni plus solennelle de s'y produire. Elle a figuré seule cantatrice dans ce concert, où elle s'est fait entendre trois fois avec succès. On a donc pu étudier à loisir sa voix et sa méthode. Sa voix est pure et étendue, sans avoir une très grande force ; Mlle Zerr a du goût, sa vocalisation ne manque pas d'agilité, son style est sobre d'ornements. On l'a applaudie dans un air italien composé par Ch. Bériot pour Mme Viardot. Le lied de Lachner, très bien accompagné sur le violoncelle par M. Cossmann, a laissé l'auditoire un peu froid. La raison en est sans doute dans l'impossibilité où se trouvait un auditoire français d'apprécier le mérite d'expression d'une œuvre de cette nature chantée en langue allemande. L'air d'Agathe du *Freyschütz* était également chanté en allemand, il est vrai ; mais tout le monde connaît le sujet de cette scène immortelle, et il a été facile de reconnaître le sentiment avec lequel la cantatrice a su la rendre.

Maintenant parlons de l'orchestre, de ce malheureux orchestre que M. Berlioz brise, tord, souffle, gonfle et crève de tant de déplorables façons. Il était composé de l'élite des instrumentistes de Paris, formant un total de soixante-dix instruments à cordes, avec tous les instruments à vent groupés par quatre, savoir : 4 flûtes, 4 hautbois, 4 clarinettes, 4 bassons, 4 cors, 4 trompettes, 4 trombones, plus 4 instruments de percussion, 2 cornets à pistons, 2 harpes et 1 ophicléide.

Je crois fermement que cet orchestre est le plus admirable qu'on puisse trouver en Europe ; c'est celui que l'impitoyable compositeur s'est plu à torturer depuis dix ans dans ses concerts du Conservatoire, en le façonnant aux mille extravagants caprices de ses œuvres bizarres et que diverses causes, existant dans l'hiver seulement, ne lui permettent pas toujours de réunir intégralement. Cette fois il était au grand complet et sans mélange ; on y trouvait la fleur de nos jeunes violons conduits par Tilmant l'aîné, des violoncelles et des contrebasses ayant en tête de colonne MM. Desmarest, Chevillard, Tilmant jeune, Rignaut, Durier. Pour les instruments à vent, il faudrait les citer tous ; les instruments de cuivre surtout n'ont pas de rivaux. Ils sont à la fois énergiques et agiles, ils ont une sonorité puissante, mais pure et belle, et leur ensemble est fort sans rudesse, et ne laisse rien à désirer pour la justesse ni la précision. L'entrée des trombones et ophicléides dans l'introduction de l'ouverture des *Francs-Juges* a été rendue d'une manière admirable : c'était bien là le caractère de majesté terrible du tribunal secret. Les violons auraient besoin de travailler encore avec soin, pour l'uniformité des coups d'archet, le thème en *fa* mineur de l'allégro de cette ouverture. Ils excellent dans tout le reste.

M. Veny a joué avec un sentiment et un goût exquis le solo de cor anglais du *Carnaval romain*. MM. Dufresne et Forestier ont largement chanté le thème de l'introduction d'Harold ; mais les instruments de cuivre, cornets et trombones n'ont éclaté nulle part avec autant de fougue que dans l'orgie qui termine cette symphonie. Ce morceau, le plus difficile peut-être qui existe pour l'orchestre, à cause du style chromatique dans lequel certains traits sont écrits, des caprices du rhythme, de la violence et de la soudaineté des accents, a été dit comme il ne le fut jamais. L'orchestre s'y est montré *sans peur et sans reproche*.

M. Berlioz doit une grande reconnaissance à son alto solo, à M. Urhan, qui, toujours fidèle, toujours attentif et soigneux, donne aussi toujours à cette partie fort difficile tant de mélancolique poésie, un coloris si doux, une rêverie si religieuse.

Quant à lui, quant à M. Berlioz chef d'orchestre, il a toujours l'air de mauvaise humeur, et nous avons vu le moment où il allait jeter son bâton à la tête de deux dames, fort respectables cependant, qui causaient assez haut dans une seconde loge d'avant-scène pendant l'exécution de *la Marche des Pèlerins*. Ne voilà-t-il pas en effet un beau sujet de colère! et peut-on exiger d'une salle entière une attention absolue quand il ne s'agit pas d'écouter un ballet? Il y avait en outre plus de dix minutes que ces bonnes dames n'avaient rien dit, et le silence était profond partout ailleurs.

Le théâtre, hermétiquement fermé par une décoration double de châssis appliqués l'un sur l'autre, était fort bien disposé pour l'aspect et la sonorité. En somme, c'est une splendide soirée où tout le monde a dû trouver son compte, les artistes, le public, les auditeurs attentifs, les vieilles femmes bavardes et les marchandes de fleurs.

Quant aux compositions de mon ennemi intime, j'ai déjà

dit que je n'en dirais rien. Cependant... Eh bien, non! tant pis, que le diable l'emporte!

H. BERLIOZ.

GRAND CONCERT HISTORIQUE

donné par M. Amédée Méreaux,

AU BÉNÉFICE DE L'ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS.

Il n'est pas si facile qu'on croit de faire de la philanthropie par le temps d'égoïsme et de vanité qui court: on se persuade difficilement qu'un individu fait le bien pour le plaisir de le faire; c'est cependant le seul sentiment qui ait animé M. Méreaux dans le concert qu'il a donné dimanche passé au Conservatoire. Cette solennité de musique rétrospective a été des plus intéressantes. Agir ainsi, c'est faire l'histoire de l'art, non par des livres, par l'archéologie, la numismatique, sciences froides et décolorées, fût-on fanatique de vieilles chroniques, de monuments antiques et gothiques, ou de médailles, comme le sont les Thierry, les Champollion ou les Perrier; c'est l'histoire de l'art par des accents animés, dramatiques; c'est l'évocation mimique, accentuée, passionnée de l'homme, de nos ancêtres se manifestant par la voix, par la musique telle qu'ils l'aimaient, qu'ils l'écrivaient, de cet art qui fut et sera toujours une religion tout à la fois sensuelle et mystique, innée en nous et qui nous vient du ciel.

Ainsi que nous l'avons dit plus haut, faire de la philanthropie musicale n'est pas chose facile. Le programme artistico-rétrospectif si soigneusement composé par M. Méreaux a été tout aussi interverti, tout aussi modifié qu'un programme politique. Et d'abord, on aurait pu lui donner cette couleur s'il ne l'avait eue déjà par la date du 5 mai qu'il portait, et qui est l'anniversaire de la mort de Napoléon, en exécutant les strophes de Béranger mises en musique par M. Berlioz, qui devait diriger ce concert, mais que des circonstances dépendantes ou indépendantes de sa volonté, son indifférence pour Mozart, peut-être, dont on devait exécuter un concerto, ont empêché de s'associer à cette bonne action.

La ferveur religieuse de M. Urhan, mêlée à son devoir et à ses scrupules d'organiste, lui ont également fait négliger la promesse qu'il avait faite à ses camarades de vouer quelques sons d'alto et de violon, pendant quelques instants, au culte de la bienfaisance, qui est la plus noble fille de tous les cultes possibles, et l'acte de la dévotion la mieux entendue et la plus estimable. Le public a donc été privé de la *Romanesca* et d'une *Grande sonate fuguée* pour piano et violon, de Jean-Sébastien Bach, qui devait être exécutée par MM. Méreaux et Urhan, qui a été privé, lui aussi, des applaudissements que lui aurait sans doute valus son incontestable talent.

Mme Dorus-Gras, forcée de partir pour Londres, a été dignement suppléée par Mlle Anna Zerr, jeune et jolie cantatrice allemande, qui a chanté dans sa langue maternelle, d'une manière expressive et avec une excellente méthode, un air de Mozart, ce chef des compositeurs médiocres, ainsi que l'a nommé un publiciste, avocat et pianiste distingué, qui n'en est pas moins resté notre ami malgré cette sacrilége profession de foi artistique, tant il est vrai que la transaction est la divinité du jour.

La séance a commencé par un chœur intitulé: *Prière au tombeau du Christ le Vendredi-Saint*, par Jean Mouton, maître de chapelle de François Ier. La date de 1498, que le programme donnait à ce morceau tout empreint de religiosité, le faisait remonter deux règnes plus haut que celui de François Ier, c'est-à-dire à celui de Charles VIII. Quoi qu'il en soit, il a été dit avec beaucoup d'ensemble et autant de nuances qu'on en peut mettre dans la musique de cette époque, par les élèves de M. Pastou. Cet habile professeur a fait exécuter ensuite l'*Alleluia* du *Messie*, de Hændel; puis *les Cris de Paris*, par Clément Jannequin, morceau vocal pittoresque, original, mais dont la péroraison est un peu longue. Le public n'en a pas moins applaudi cette curieuse exhumation musicale, cette pièce originale, et au talent de celui qui la fait si bien exécuter.

M. Delsarte, autre habile professeur, étonnant toujours l'auditoire qui ne le connaît pas par les accents de sa voix terne et voilée, l'étonne encore plus par le profond sentiment dramatique, l'âme musicale et la diction si vraie qu'il déploie dans les œuvres de nos vieux compositeurs. L'air: *Ah! quel tourment d'aimer sans espérance!* du *Roland* de Lulli; *Plus j'observe ces lieux*, de l'*Armide* du même auteur; le songe de l'*Iphigénie* de Gluck, mais surtout l'air de Thoas: *De noirs pressentiments, mon âme intimidée*, de ce grand compositeur, ont produit le plus puissant effet par la manière dont ils ont été chantés.

Au milieu des prestiges, des prodiges digitigrades que nous font entendre et voir nos pianistes modernes, il est curieux et agréable d'écouter la musique de piano ou de clavecin des XVIIe et XVIIIe siècles. Il n'est pas moins curieux et tout aussi rare de trouver des virtuoses qui sachent rendre cette musique dans son véritable style. Cette qualité, M. Méreaux, bien qu'artiste moderne, la possède au plus haut degré; il a dit d'abord dans le vrai style, avec la couleur du temps et d'une simplicité charmante, trois pièces de clavecin intitulées: *la Voluptueuse*, *les Bergeries* et *le Réveil-matin*, par François Couperin, de la musique de Louis XIV, et datées de 1695, qui ont fait le plus vif plaisir; puis trois autres pièces de clavecin par Rameau, de l'année 1720, ayant pour titres: *Gavotte variée*, *Pastorale* et *Tambourin*. Le premier de ces morceaux a produit une surprise générale par les traits tout actuels que renferment quelques unes des variations dans lesquelles les doigts s'enchevêtrent et se croisent à la manière moderne. Mais le morceau qui a réuni tous les suffrages, qui a provoqué tous les applaudissements, c'est, dussions-nous déplaire à quelques détrôneurs des royautés musicales passées qui ne passeront pas quoi qu'ils en disent, c'est le magnifique concerto en *ré* mineur pour piano par Mozart. Quelle sobriété, quelle élégance d'instrumentation! quel orchestre simplement savant! mais surtout quelle logique dans la mélodie! L'*andante* est un chant suave, céleste, ravissant, frère d'*Il mio tesoro intanto* du *Don Juan*, de la belle mélodie de *la Prise de Jéricho* et d'une foule d'autres chefs-d'œuvre mélodiques dont Mozart avait en lui une source inépuisable. L'exécutant a été à la hauteur de la mission qu'il s'était donnée; il a dignement interprété l'auteur. Les vrais amateurs de la vraie musique conserveront un long souvenir de ce beau concert, qui a été aussi une bonne action.

CONCERT DE M. ÉMILE PRUDENT

DONNÉ AU THÉATRE-ITALIEN.

L'individualité dans les arts est ce qu'il y a de plus rare parmi les artistes: elle se compose d'une originalité native, d'une foule de qualités excentriques et souvent étrangères à leur talent acquis; de longs cheveux, d'une jolie figure ou d'une laideur phénoménale; de l'indépendance que donne la fortune, ou d'une noblesse dépendante, ou de toute autre chose aussi fu-

tile, mais surtout de l'absence de toute imitation. Or, donner seul ou presque seul un concert dans lequel on entend un morceau de piano seul, puis un autre morceau pour piano seul, et ainsi de suite, cela n'est pas de l'individualité, c'est de la personnalité, c'est moins que cela, c'est imiter ce qui a été déjà fait et qui n'a été justifié que par la priorité, par l'axiome latin: *Audaces fortuna juvat.* Eh bien! quoique M. Prudent se soit fait imitateur, on ne peut pas dire qu'il ait trop présumé de ses forces. Le concert qu'il a donné mardi passé au théâtre Ventadour avait attiré une nombreuse et brillante assemblée. Quoiqu'il n'y ait fait entendre que des morceaux déjà connus, à l'exception de sa fantaisie sur *les Huguenots*, ces morceaux ont fait plaisir, surtout l'introduction large et belle de son *Souvenir de Beethoven*, *l'Hirondelle*, petite fantaisie aérienne, et son grand morceau sur *la Lucia*, arrangement on ne peut mieux exécuté, mais d'une sensibilité imitée et conventionnelle dont tous les solistes ont cruellement abusé depuis trois ou quatre ans.

La confédération germanique de pianistes qui se partage comme un gâteau l'admiration européenne, trouve, dit-on, M. Prudent imprudent, car elle exploite aussi le jeu de mots et le calembourg français, de venir prendre sa part de ce gâteau dans son propre pays, où elle sait qu'on n'est pas prophète. Le jeune artiste plein d'ardeur laisse dire, et conquiert sa place au soleil de la célébrité. Sous le rapport de l'exécution, il a gagné. Son jeu a moins d'afféterie et plus de légèreté que par le passé; il pose mieux le son, s'écoute, et par conséquent se fait écouter quand il chante, qualité qui vaut bien, si ce n'est mieux, tout ce qu'il y a d'éblouissant dans le prodigieux mécanisme d'un pianiste prestidigitateur. Si M. Prudent a conservé quelque chose de sa pantomime un peu maniérée, il a moins de mouvement de tête: ce n'est plus l'orgie harmonique échevelée siégeant au piano, c'est l'artiste qui a médité sur tous les effets qu'il peut tirer de son instrument, qui s'impressionne profondément, et qui renvoie ses impressions à son auditoire qu'il remue, étonne, entraîne. Les suffrages, l'admiration, l'enthousiasme, comme on voudra, se sont manifestés en fleurs lancées à l'artiste; et par suite du débordement de provinciaux inondant Paris en ce moment, nous avons vu une dame qui doit être de Carpentras, de Carcassonne, ou de la patrie de M. de Pourceaugnac, qui s'est approprié un fort beau bouquet qu'une main débile ou craintive sans doute n'avait pas pu faire parvenir jusqu'à l'heureux bénéficiaire. On voit que rien n'a manqué au succès de M. Prudent, pas même le désir, dans une jolie spectatrice, de posséder un bouquet qui lui était destiné. Avec un peu de présomption, il serait permis d'en tirer vanité.

Mme Brambilla a chanté dans ce concert d'une manière exquise, d'une méthode parfaite et d'un sentiment musical aussi profond que plein de finesse. Géraldy a fort bien chanté aussi; mais on aurait voulu qu'il eût un peu plus réfléchi sur ce que c'était que le roi de Thèbes poétiquement et musicalement parlant. Œdipe, comme l'a compris, l'a peint Sacchini, est le type de la douleur noble, triste et grandiose; c'est la victime de la fatalité qui tire les accents les plus touchants du fond de son cœur pour exprimer tout à la fois son amour à sa fille, et pour humilier le fils ingrat, l'usurpateur qui l'écoute, par le retentissement de ses adjurations à la justice éternelle des dieux. Ce n'est pas un capitaine, un grognard, un troupier du temps de Napoléon qui a reçu un coup de feu dans les yeux, et qui grommèle contre les Prussiens ou les Russes auxquels il doit son infirmité, c'est un personnage des temps héroïques, une personnification du malheur, c'est la voix du malheur lui-même, voix pleine de la plus haute poésie: il faut que le chanteur, que l'interprète de ce personnage et de sa douleur profonde pense à Homère, à Bélisaire, ces illustres aveugles, à Milton, qui ayant aussi perdu la clarté des cieux, en voyait, en décrivait cependant les beautés, les anges aux blanches ailes, aux harpes d'or, aux chants suaves et divins. Si le poëte, le compositeur, doit être d'une nature choisie, élevée, l'acteur et le chanteur ne doivent pas être doués de sens moins exquis.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Londres, le 6 mai.

La gracieuse Carlotta Grisi vient de nous quitter. La représentation donnée mardi dernier à son bénéfice a produit autant d'argent que d'applaudissements. Carlotta Grisi est fort aimée en Angleterre. Un train spécial a été mis à sa disposition. Un bateau à vapeur l'attendait à Folkestone, et vingt-deux heures après son départ de Londres elle arrivait à Paris traînée par quatre chevaux. Cérito, que nous possédons sous condition, et qui n'en est pas moins la seconde danseuse d'Europe, ne voyagerait pas plus vite. Ses succès dans *Ondine* sont extraordinaires.

— *Don Giovanni* a été repris; mais Fornasari n'est pas ce qu'il pourrait ou devrait être. Nous n'en dirons pas autant de donna Anna, d'Elvira et de Zerlina, représentées par Mmes Grisi, Favanti et Persiani.

— *Les Diamants de la Couronne* ont obtenu, grâce à Mme Thillon, un succès complet à Princess's-Theatre. Après la représentation, cette chanteuse a été rappelée et inondée de bouquets.

— Le Théâtre-Français est toujours en faveur, conséquemment Mme Albert aussi. La Polka s'y danse tous les soirs. *Une Femme raisonnable* est la pièce à la mode; puis *les Demoiselles de Saint-Cyr* s'y font applaudir avec Mlle Plessy, de la Comédie-Française.

— On attend toujours les rois du piano, Liszt, Thalberg, Dœhler, et l'empereur de Russie.

RENDEZ-LUI SON LÉGER BATEAU.

Dessin de Gavarni.

Encore une physionomie précieuse! encore un type! On est certainement bien coupable de ne pas lui rendre son *léger bateau*, si, tant qu'on ne le lui aura pas rendu, il est invariablement décidé à répéter la même chose. C'est qu'il la répète depuis bien longtemps!

Liszt et Dœhler donneront un concert ensemble, jeudi prochain, au Théâtre-Italien. Nous entendrons 3 Duos pour deux pianos, et 4 Morceaux exécutés par ces deux grands pianistes. Combien de personnes le caissier renverra-t-il?

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, le *Freyschütz*, suivi de *Lady Henriette*, ballet dans lequel débuteront M. et Mme Bretin. — Demain lundi, *la Favorite*.

*** L'Opéra continue de faire des recettes magnifiques; chaque fois qu'il ouvre ses portes, la foule s'empresse d'accourir.

*** Carlotta Grisi a fait sa rentrée lundi dernier dans *Giselle*, et vendredi elle a joué *la Péri* avec tout le talent et tout le charme qu'on lui connaît. Jusqu'ici rien ne confirme les bruits qu'on avait répandus, et la danseuse n'a rien perdu de sa légèreté naturelle.

*** Mlle Taglioni est arrivée à Paris, pour y donner plusieurs représentations.

*** Mme Dorus-Gras est en congé; comme les années précédentes, elle se rend en Angleterre, et doit chanter à Londres et à Dublin; c'est Mlle Nau, qui la remplacera dans *le Lazzarone*, que l'on devait donner vendredi, mais auquel on a substitué *la Xacarilla*; Mlle Nau a reparu dans cette dernière pièce.

*** Nous voyons avec plaisir les efforts de Mlle Dobrée couronnés d'un plein succès. Cette semaine encore cette jeune et remarquable artiste a chanté le rôle d'Isabelle de Bavière, de *Charles VI*, et celui de la comtesse dans *le Comte Ory*, et elle a reçu les applaudissements d'un public nombreux qui remplissait la salle de l'Opéra.

*** Albert, le célèbre danseur et maître de ballets, vient d'être chargé par le directeur de l'Opéra de la direction supérieure des études relatives à la chorégraphie avec le titre spécial de maître de la classe de perfectionnement.

*** Aucun lecteur sérieux n'a pris sérieusement l'annonce d'un opéra de *Jeanne d'Arc*, que Rossini serait en train de composer. Ce n'est pas la première fois que le nom de l'illustre héroïne sert de prétexte à une mauvaise plaisanterie.

*** *Charles VI* d'Halévy obtient un très grand succès à Toulouse. L'ouvrage est fort bien joué et chanté par MM. Laurent, Herman, Léon, Espinasse et Mme Roulle. L'air national : *Guerre aux tyrans* obtient toujours les honneurs du *bis* et soulève l'enthousiasme patriotique du parterre.

*** *Aline*, l'un des chefs-d'œuvre de Berton, doit être bientôt donnée à l'Opéra-Comique, pour la rentrée de Mme Miro-Camoin.

*** On répète aussi *Gulistan* avec musique retouchée.

*** M. Vivier, dont le beau talent sur le cor a été justement apprécié dans les concerts de cet hiver, part sous peu de jours pour Londres; il débutera dans le concert que Thalberg y donnera le 29 mai.

*** M. Valentino, le célèbre chef d'orchstre, vient d'être nommé membre du comité de l'association des artistes-musiciens, en remplacement de M. Berton.

*** L'école lyrique et dramatique fondée par MM. Moreau-Sainti, Henri Potier et Daudé, a tenu récemment une séance composée de comédie, d'opéra-comique et de grand opéra, dans laquelle la plupart des élèves se sont présentés avec avantage. Le second acte de la *Juive* a surtout fait valoir les deux chanteurs principaux, MM. Duc et Garras, Mlle Stœpel et une autre jeune personne, qu'on dit nièce de Mocker.

*** Ernst obtient d'immenses succès en Angleterre; le célèbre violoniste a complétement éclipsé M. Sivori, dont on ne parle pas cette année à Londres, quoiqu'il y soit déjà depuis près d'un mois.

*** Le succès de Dreyschock en Belgique et en Hollande est prodigieux; à La Haye, où ce grand et habile pianiste a joué devant la cour, le roi a été tellement enthousiasmé de son exécution si parfaite, qu'il l'a nommé chevalier de l'ordre de la Couronne de Chêne.

*** Après avoir parcouru la Belgique, le grand-duché de Bade, une partie de l'Allemagne et donné vingt-six concerts à Vienne, les deux sœurs Milanollo sont en ce moment à Berlin, où elles ont déjà donné douze concerts. C'est avec un bien vif plaisir que nous enregistrons les succès de Teresa et de Maria, qui par leur beau talent et leurs excellentes qualités laissent partout des amis heureux de leurs triomphes et avides de les revoir.

*** C'est mardi prochain, 14 mai, que Géraldy donnera son concert, à huit heures du soir, dans la salle de Henri Herz. On y entendra Mmes Brambilla et Sabatier, MM. Ponchard, Poultier, Dorus, Henri Herz et Herman. Géraldy et Poultier doivent dire ensemble le beau duo de *la Reine de Chypre*.

*** Mlle Catinka de Dietz, la pianiste distinguée que les amateurs ont applaudie cet hiver dans les salons de M. Pleyel, va partir pour l'Angleterre, où elle est appelée par la reine Victoria à passer deux mois.

*** On attend à Paris, sous peu de jours, le célèbre organiste de Breslau, Ad. Hess, qui vient en France pour assister à l'inauguration de l'orgue de Saint-Eustache, et se faire entendre sur ce magnifique instrument que la maison Daublaine-Callinet termine en ce moment.

*** On a publié à Milan, dans le mois d'avril dernier, les morceaux de musique d'un opéra nouveau du maëstro Verdi, *Ernani*, qui n'a obtenu qu'un succès très contesté en Italie. Voilà donc encore un ouvrage tombé dans le domaine public; mais nous ne savons si cet opéra n'aura pas le sort du plus grand nombre des ouvrages soi-disant nouveaux qui se donnent sur les théâtres de l'Italie, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas publiés en France, quoique le droit en soit acquis.

*** Maria Corini (Constance Janssens), dont les succès en Italie comme cantatrice ont été très brillants, est en Hollande pour quelques semaines. Elle a chanté le 25 avril dans un concert de la cour, et la famille royale lui a donné les marques les plus flatteuses de sa satisfaction.

*** On n'a pas oublié la fin tragique d'un artiste, le malheureux Pamel, qui, atteint subitement d'aliénation mentale, tua sa femme, un de ses enfants, blessa plusieurs personnes et finit par se suicider. La charité publique vint au secours des trois orphelins qui survécurent à cette scène de meurtre. Le tuteur de ces trois enfants nous écrit aujourd'hui que les souscriptions ouvertes par la *Gazette des Théâtres*, MM. Susse et M. Dumesnil, ont produit une somme totale de 8,060 fr. 21 cent., qui sera placée de façon à permettre un jour l'établissement des malheureux orphelins, dont deux ont été adoptés par M. Daniel, leur tuteur, et M. Lespigue, son beau-frère; et le troisième, Louise-Amélie Pamel, âgée de quatre ans, par Mlle Desréaux de Saint-Sauveur, directrice de la poste aux lettres de Flers, près Amiens. Cette dernière, après avoir souffert longtemps des privations résultant de la gêne horrible de ses parents, a recouvré sa santé, grâce aux soins tout maternels de sa bienfaitrice.

AVIS ESSENTIEL. — Le Comité de l'Association des artistes-musiciens a fixé le 23 de ce mois comme terme de rigueur, pour le règlement de compte avec les personnes qui ont pris des billets de la loterie composée d'un piano d'Érard et de 1,030 partitions et morceaux de musique. Tous les billets dont le prix n'aura pas été soldé à cette époque seront annulés. Le tirage aura lieu le 2 juin prochain.

Chronique étrangère.

*** *Vienne, le 25 avril.* — Nous nageons en pleine musique : ce sont tous les jours des concerts, etc. Le Théâtre-Italien a commencé le cours de ses représentations, qui font les délices de la haute société. Mlle Elssler vient d'arriver, et nous consacrera dix soirées; elle a débuté par le rôle de Giselle, aux bruyantes acclamations de la salle, qui était comble. Mmes Viardot-Garcia et Tadolini, MM. Ronconi, Rovère, Marini, sont d'anciennes connaissances; parmi les nouveaux venus, nous citerons les dames Montenegro, Albani, Cattaneo, les sieurs Fereti, Gardoni et Ivanoff. La plupart de ces artistes jouissent d'une grande réputation en Italie. Nous verrons bientôt jusqu'à quel point elle est méritée. Quelques uns ont assez mal débuté dans *Norma*. On nous promet trois opéras nouveaux, entr'autres, *I Normanni a Parigi*. Donizetti restera à Vienne pendant la durée de la saison. Le monde musical et artistique vient de faire une perte dans la personne de M. de Mosel, qui a rempli jadis les fonctions de sous-directeur du théâtre de la cour, Burgtheater. Il s'est fait connaître avantageusement comme écrivain et comme compositeur. On a de M. de Mosel une Histoire de la musique, traduite de l'anglais; un Essai sur l'esthétique de la composition musicale; une Notice biographique sur Salieri; de plus il a fait insérer un grand nombre d'articles sur la musique dans différents journaux. Parmi ses compositions les plus importantes nous citerons deux opéras : *Sa'em* et *Cyrus et Astyage*; il a laissé trois recueils de Lieder et des chœurs. M. Mosel naquit à Vienne le 2 avril 1772; en 1818, l'empereur François lui conféra des titres de noblesse.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 12. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès Pruèent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 13, à *huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN. 3 fr.
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

PLUMES MÉTALLIQUES POUR ÉCRIRE LA MUSIQUE.

N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise. — N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique, telle que parties séparées, et écrire en gros et en ronde. — N° 16 *médium*. Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée. — Prix : la douzaine, 50 c.; la grosse, 4 francs.
Chez LARD-ESNAULD, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.

Spécialité pour la reliure de musique : papier réglé pour musique de tous les formats, soit ordinaire ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

A. BORD, rue du Sentier, 11.
SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.
Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

En vente chez **MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.**

Ouvrages importants pour le Piano.

L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS.

CINQUANTE ÉTUDES DE PERFECTIONNEMENT,

EN DEUX LIVRES, PAR

CH. CZERNY.

Op. 699. Prix de chaque livre, net : 7 fr. 50 c.

SOLFÉGE DES DOIGTS.

NOUVELLE ÉCOLE PRATIQUE DU PIANO,

consistant en 100 Exercices d'une difficulté progressive et d'une grande variété de forme, par

J.-B. CRAMER.

Op. 100. Prix net : 8 fr.

N. B. *Cet ouvrage est le supplément indispensable à toutes les Méthodes de Piano.*

---

50 Grandes Etudes de Salon,

PAR

TH. DÖHLER.

Op. 42. Divisées en 2 livres, contenant chacun 25 Études. Prix de chaque livre, net : 8 fr.

GRANDE FANTAISIE

SUR LES MOTIFS DE

DON JUAN,

exécutée dans tous ses concerts, par

F. Liszt.

Prix net : 5 fr.

VALSE INFERNALE

DE

ROBERT-LE-DIABLE,

exécutée dans tous ses concerts, par

F. Liszt.

Prix net : 5 fr.

L'Art de Phraser.

VINGT-QUATRE ÉTUDES

DANS TOUS LES TONS MAJEURS ET MINEURS,

PAR

STEPHEN HELLER.

Op. 16. Divisées en 2 livres. Prix de chaque livre, net : 5 fr.

QUARANTE-HUIT ÉTUDES NOUVELLES

COMPOSÉES PAR

ED. WOLFF.

Op. 20. 1er livre. Prix net : 8 fr. En 2 livres. Op. 50. 2e livre. Prix net : 8 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 20

11e ANNÉE 1844

19 MAI 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Souvenirs anecdotiques sur Berton et plusieurs de ses ouvrages; par **PAUL SMITH.** — La musique des comédies de Molière; par **ED. FÉTIS.** — Concerts; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

LE FLAGEOLET. Dessin de Gavarni.

MM. les Abonnés ont reçu avec le dernier numéro : La Noce de Léonore, quadrille de contredanses, par Wagner. Ils recevront avec le prochain numéro : Une Polka nouvelle de M. Pixis, adoptée par M. Raab, de Prague; et dans quinze jours, Une Étude de Thalberg. — Nous avons fait recommencer la planche des compositeurs célèbres, elle est terminée, et sera livrée à MM. les Abonnés le 1er juillet.

SOUVENIRS ANECDOTIQUES

SUR BERTON

ET PLUSIEURS DE SES OUVRAGES.

Nous ne lui avons pas encore fait nos derniers adieux, à ce grand musicien, à ce compositeur illustre dont la mémoire nous sera toujours plus chère et plus présente que celle de tout autre par la raison bien simple qu'il fut la première gloire dont les rayons frappèrent notre regard d'enfant. La première fois qu'il nous apparut, c'était en plein théâtre, il y a bientôt trente-quatre ans, conduit triomphalement sur la scène après la représentation *par ordre* de son *Montano*, qui concourait avec le *Joseph* de Méhul pour le prix décennal. Vers le même temps il nous fut donné de le voir de plus près, au milieu de ses amis, de sa famille, et par conséquent de l'aimer. Notre admiration pour son talent, notre attachement à sa personne n'ont cessé de s'accroître jusqu'au dernier jour de sa vie, et maintenant que la mort nous l'a enlevé, nous le retrouvons à toute heure; nous nous rappelons ses derniers travaux auxquels nous avons assisté, ses dernières confidences, ses dernières causeries si spirituelles et si bonnes, d'où le sentiment d'aigreur si naturel à la vieillesse était toujours banni, et nous ne pouvons résister au plaisir de consigner encore ici quelques unes des choses qui nous reviennent à la pensée, comme on reprend une conversation interrompue avec un ami dont on a peine à se séparer.

Le philosophe marchait pour prouver le mouvement : Berton prouva qu'il était né musicien en composant d'excellente musique, et pourtant sa vocation lui fut niée plusieurs fois. Il est à croire que son père, si habile à juger le mérite, ne se serait pas trompé sur son avenir, mais il n'avait que treize ans lorsqu'il le perdit, et Rey, le chef d'orchestre, sous les ordres duquel il passa quatre ans plus tard, lui signifia qu'il ferait bien de jouer du violon toute sa vie, attendu qu'il n'avait pas la moindre disposition pour composer. Ce qu'il y a de curieux, c'est que le docteur Gall fut du même avis à une époque où Rey lui-même en aurait changé, s'il ne fût mort auparavant. Un jour, Berton, se trouvant dans un cercle avec le célèbre phrénologue, qui ne le connaissait pas, on pria ce dernier de lui tâter le crâne et de dire ce qu'il y remarquait. Le docteur déclara qu'il lui trouvait l'organe très prononcé de la poésie. — *Et celui de la musique?* demanda quelqu'un. — *Pas le moins du monde,* répondit le docteur. Or, en sa qualité de poëte, Berton n'avait fait que de petits vers de société plus que médiocres; en sa qualité de musicien, il avait *Montano, le Délire* et *Aline.*

Voici le procédé qu'employa Berton pour savoir au juste à quoi s'en tenir sur la réalité de l'instinct qu'il sentait en lui-même. Il prit une partition de Paisiello, *la Frascatana*, et

se mit à la parodier sur un livret français de genre analogue, que lui avait confié Moline et qui s'appelait *la Dame invisible*. Berton se fit un devoir d'imiter jusque dans leurs moindres détails le style et la facture de Paisiello. Là où celui-ci avait mis des hautbois, il mettait des hautbois ; là où il voyait des bassons, il mettait des bassons, et de même pour tout le reste. Il voulait que *la Dame invisible* fût exactement sœur jumelle de *la Frascatana*. Quand sa partition fut faite, il la montra à Sacchini par le conseil et l'entremise d'une célèbre actrice de l'Opéra, qui aimait beaucoup le jeune musicien, qui croyait aux promesses de son génie. Sacchini confirma l'opinion de Mlle Maillard et adopta *le petit* Berton pour son élève. Pendant trois ans, il lui donna des leçons, qui ne cessèrent qu'à sa mort, et dont nous avons retracé ailleurs le simple et touchant tableau (1).

Cette *Dame invisible* fut jouée la même année que *les Promesses de mariage*, ouvrage par lequel Berton, âgé de vingt ans, débuta au théâtre (1787). Plusieurs autres opéras ou opérettes se succédèrent dans l'espace de cinq ans ; celui qui mérita et obtint le plus de succès fut *les Rigueurs du cloître*, donné en 1790. Pendant la terreur, Berton fut obligé de s'exiler de Paris, et de se réfugier à la campagne, chez la tante de sa femme, Mme Dufresnoy. Là, dans une solitude profonde, il n'avait d'autre moyen de se distraire que de se promener, de lire et de composer. Les chants lui arrivaient en foule, mais il n'avait pas de paroles, pas de poëme : il était dans la position de nos jeunes lauréats de l'Institut qui reviennent de Rome, avec cette différence toutefois qu'il n'était pas libre d'aller frapper à la porte de tous les librettistes de l'époque. Que faire en pareil cas? Devenir poëte soi-même, et c'est à quoi se résigna Berton. Il avait trouvé dans la bibliothèque de sa tante les romans de Mme de Gomez : en lisant *Ponce de Léon*, il lui avait semblé que c'était un excellent sujet d'opéra bouffe ; il s'était amusé à en esquisser le plan ; il en avait écrit les morceaux, en les liant par une espèce de dialogue. Quand les jours d'orage et de sang furent passés, Berton quitta sa retraite et n'eut rien de plus pressé que de remettre à Hoffmann le canevas qu'il s'était permis de brocher, en le priant de vouloir bien l'arranger de manière à le rendre digne du public. Deux jours après, le musicien rencontre son poëte, qui lui dit : « Eh bien ! mon ami, tu as lec» ture pour demain. — Comment, répond l'autre étonné, lec» ture de quoi ? — Lecture de ton ouvrage. — Tu l'as donc » arrangé déjà ? — Je n'y ai pas changé une syllabe. C'est très » bien comme cela : tu liras, tu seras reçu et tu auras du suc» cès : que te faut-il davantage ? » La prédiction d'Hoffmann se vérifia de point en point : *Ponce de Léon* réussit très bien, paroles et musique. La pièce était jouée par Michu, Gavaudan, Chenard, Dozainville, et Mme Gontier. Mais quel admirable trait de conscience, de désintéressement littéraire que celui d'Hoffmann, refusant les avantages d'une collaboration, qui lui aurait coûté si peu de peine, et que pourtant il pouvait accepter avec honneur ? Quel contraste avec les mœurs et coutumes de nos jours, où tant d'auteurs n'ont pas rougi de toucher des droits pour d'insignifiantes corrections, pour le changement d'un titre, pour la substitution de deux points à un point et une virgule !

Ponce de Léon marqua un progrès notable dans la carrière du jeune compositeur, qui travaillait déjà depuis dix ans, et dont c'était le dixième ouvrage exécuté sur la scène (1797). *Montano*, qui fut le treizième et qui vint deux ans après (1799), eut encore une plus grande importance et plaça son auteur au premier rang des maîtres. *Le Délire* suivit à peu de distance *Montano*, et cette fois il y eut non seulement succès, mais vogue prodigieuse, engouement, frénésie. Cependant, à l'honneur du bon sens des comédiens, il faut dire que la pièce avait été refusée cinq ou six fois, et qu'elle ne fut jouée que parce que Gavaudan furieux déclara que si on ne la jouait pas, il quitterait le théâtre. — *Eh bien ! joue-la donc, et sois sifflé !* lui dirent tout d'une voix ses camarades. Il arriva ce qui arrive souvent au théâtre, c'est-à-dire qu'au lieu de la chute prévue on eut un succès colossal, et que le bon sens se trouva dans son tort. Si le théâtre est fait à l'image du monde, avouons que cela est humiliant pour la raison.

Dans une autre circonstance du même genre, les mêmes comédiens se trompèrent encore et l'événement le leur prouva par des arguments irrésistibles. Du temps que Berton était violon-solo à l'Opéra, on avait donné à ce théâtre une *Aline*, paroles de Sedaine, musique de Monsigny. Le succès en fut médiocre, et le jeune instrumentiste, qui avait probablement lu le conte de Boufflers, trouva que les auteurs avaient mal profité des ressources de leur sujet et que l'ouvrage restait à faire. Dès lors, il entrevit la charmante idée de jeter une Provence en plein royaume de Golconde, et de réaliser sous forme dramatique un conte des Mille et une nuits. Quelques années plus tard, toujours préoccupé d'*Aline*, il confia son idée à Favières, qui l'exécuta. La pièce fut lue et refusée : il y manquait de la grâce, de la légèreté, de l'esprit, sans compter l'intérêt, la vraisemblance, tout ce qui manque enfin aux pièces refusées. Berton n'en garda pas moins sa conviction et son amour pour *Aline* : seulement il jugea nécessaire de s'adjoindre un troisième collaborateur, et ce fut Vial qu'il choisit. Vial refit le second acte : la pièce fut relue et refusée une seconde fois, refusée une troisième : *c'était toujours la même chose*, disaient les fortes têtes du comité ; *toujours la même pièce absurde, impossible*. Et Berton n'en restait pas moins toujours convaincu, toujours amoureux.

L'été de 1803 se signala par une de ces chaleurs brûlantes que le ciel envoie à la terre quand il a ses motifs pour punir les directeurs de spectacle et récompenser les limonadiers. Les recettes de l'Opéra-Comique étaient presque tombées à zéro, tant à cause de l'élévation de la température que de l'absence d'Elleviou et Martin, qui avaient profité du moment pour aller courir la province. Les acteurs sociétaires et pensionnaires se divisaient alors en trois catégories, qui s'appelaient troupe dorée, troupe d'argent, et troupe de fer-blanc. Comment lutter contre l'influence d'une zone torride avec des troupes de métal inférieur, quand la troupe dorée même eût eu peine à faire un peu d'argent? Le comité, siégeant en permanence, opinait donc pour la clôture momentanée, lorsqu'un des membres, regardant par la fenêtre si quelque gros nuage chargé de pluie n'arrivait pas, aperçut Berton, et lui fit signe de monter. — Que dis-tu du projet? lui demanda-t-on. — Je dis qu'il est admirable, répondit le compositeur, et je vous conseille même d'afficher que le *théâtre de MM. Elleviou, Martin et autres sera fermé jusqu'à ce qu'il leur plaise de revenir*. — Tu en parles bien à ton aise ; mais que veux-tu que nous fassions ? — Montez un ouvrage nouveau. — C'est bientôt dit ; mais nous n'avons rien. — Montez *Aline !* — Ah ! te voilà encore avec ton *Aline !*.. tu y tiens !.. — Au fait, dirent Juliet et Lesage, pourquoi n'en essaierions-nous pas? Berton s'y connaît autant que nous ; il croit la pièce bonne ; il espère un succès : tentons la chance. — Eh

(1) Voy. *Gazette musicale*, 1843, n° 27. *Sacchini et son chef-d'œuvre*.

bien! soit, nous ne demandons pas mieux, répondirent les autres, apporte-nous ta partition. — Ma partition!.. je n'en ai pas écrit une note! — Alors de quoi viens-tu nous parler? Comment veux-tu qu'on songe à quelque chose qui n'existe pas? — Ma partition est dans ma tête; en quinze jours je la couche sur le papier. — Si l'on te prenait au mot? — Faisons mieux, signons un dédit. Je me mets à travailler aujourd'hui même : demain on commence à répéter.

La proposition fut acceptée : le compositeur et les comédiens rédigèrent un acte par lequel l'un s'engageait à livrer sa musique, les autres à jouer la pièce dans le délai de trois semaines, sous peine de six mille francs à titre de dommages intérêts. Sans perdre une minute, on fit venir les copistes, le décorateur, le costumier, le metteur en scène; Berton leur expliqua de quoi il s'agissait, leur communiqua ses intentions; puis il courut se renfermer chez lui, et à dix heures du soir il envoyait deux morceaux à la copie. Il continua de même jusqu'à la conclusion de l'œuvre : chaque jour il écrivit deux morceaux, tout en s'occupant des répétitions, et, dans le délai fixé, la partition fut faite, la pièce apprise, représentée, applaudie; la foule reprit le chemin de l'Opéra-Comique, et le répertoire de l'Europe entière compta un chef-d'œuvre de plus.

Cette soudaineté d'inspiration, cette promptitude de travail, Berton les conserva tant qu'il écrivit. Nous l'avons vu, pendant les répétitions des *Créoles*, son dernier grand ouvrage, et la veille même de la représentation, improviser des morceaux charmants : les couplets populaires, que chantait si bien Tilly, *Je suis maître d'équipage*, furent ainsi composés d'un seul jet, sans autre peine que celle de prendre la plume et de mettre du noir sur du blanc.

Le seul chagrin de la vieillesse de Berton lui fut commun avec tous les compositeurs, qui arrivent au tombeau chargés d'années, avec Monsigny, Grétry, Cherubini et tant d'autres. Il s'affligeait de ne plus voir ses ouvrages au théâtre et de se sentir inconnu de la génération nouvelle. Il n'aurait pas voulu que son nom fût accepté sur parole, et demandait encore à faire ses preuves, quand ce n'eût été que pour réduire au silence quelques blasphémateurs obscurs, quelques insulteurs des anciennes gloires, qui, n'ayant pu parvenir à clouer quatre notes de leur misérable musique dans la mémoire de personne, voudraient à toute force en effacer quiconque a joui du bonheur d'entendre ses chants répétés de bouche en bouche et d'échos en échos.

Berton est mort sans avoir la consolation d'assister à la reprise de cette *Aline*, qui fut jouée si souvent, si longtemps, mais qui ne fut jamais reçue, et qui doit bientôt reparaître à l'Opéra-Comique. *Montano* aussi reparaîtra quelque jour : ce sera une justice tardive, mais enfin ce sera une justice, une protestation légitime faite au nom du génie contre l'abandon et l'oubli.

Paul Smith.

LA MUSIQUE DES COMÉDIES DE MOLIÈRE.

En lisant dans la *Gazette musicale* l'annonce d'un nouveau quadrille de M. Tolbecque intitulé : *les Femmes savantes*, et d'une valse à laquelle M. Burgmuller a donné le nom de *Pourceaugnac*, nous nous sommes demandé si ces deux artistes avaient pris pour thèmes de leurs compositions des fragments de la musique qui fut écrite jadis pour les divertissements de Molière, ou s'ils avaient seulement donné par fantaisie ces titres à des ouvrages sortis tout entiers de leur imagination. A tort ou à raison, et ne pouvant pas vérifier le fait, attendu que ni l'un ni l'autre de ces deux morceaux n'a encore franchi la frontière de Belgique, c'est à la dernière supposition que nous nous sommes arrêté.

Les éléments de la musique sont essentiellement vagues; dans l'impossibilité où sont les artistes d'appliquer à celles de leurs compositions instrumentales dont ils n'ont pas tiré les principaux motifs de quelque opéra nouveau, des titres qui offrent avec la nature de leur pensée une analogie que chacun puisse apprécier, ils sont libres, pour les baptiser d'une manière quelconque, de leur donner des noms de fantaisie. Assurément un peintre n'aura jamais l'idée de placer sous son tableau une inscription qui soit sans rapport avec l'action qu'il a représentée, car le premier venu serait en mesure de constater l'erreur et de lui en demander compte; mais la musique et la peinture ne peuvent se comparer sur ce point. M. Tolbecque serait peut-être fort embarrassé de démontrer le rapport qui existe entre son quadrille des *Femmes savantes* et la comédie de Molière; mais on le serait bien plus encore de lui prouver qu'une autre désignation eût mieux convenu à ce morceau; et les dessins dont ce dernier est orné établiraient dans tous les cas une forte présomption en sa faveur. Ce même témoignage donnerait encore plus sûrement gain de cause à M. Burgmuller, car *Monsieur de Pourceaugnac* a des attributs auxquels on ne peut le méconnaître.

Les deux artistes distingués dont les récents ouvrages nous fournissent ces réflexions savent-ils que des partitions originales furent composées pour les divertissements des comédies de Molière? Telle est la question que nous aurions dû poser d'abord avant de demander s'ils ont tiré de ces mêmes partitions les motifs du quadrille et de la valse qu'ils viennent de faire paraître. Il est permis d'en douter sans que cela porte aucun préjudice à l'estime qu'on a pour leur mérite. Les monuments de la musique sont malheureusement bien plus périssables que ceux des autres arts; ce qui a cinquante ans d'existence n'est plus guère connu que des érudits, et les productions sur lesquelles un siècle entier a passé sont ensevelies dans un oubli profond. Or, deux cents ans se sont écoulés depuis que les chefs-d'œuvre du prince des comiques français ont fait leur première et mémorable apparition. On n'a pas publié toute la musique des divertissements que l'illustre écrivain ajouta à quelques unes de ses comédies; il n'existe, croyons-nous, pas de traces de certaines partitions dans les archives de l'Opéra ni de la Comédie-Française. Par une heureuse pensée de Louis XIV, qui voulait laisser de son règne des monuments de toute espèce, les travaux des musiciens dont Molière avait réclamé l'aide ne se sont pas perdus. Le grand roi chargea Philidor aîné, artiste de sa chapelle et garde de sa musique, de recueillir en aussi grand nombre que possible d'anciens monuments de l'art. Philidor commença par rassembler les airs populaires des anciennes provinces de France, ceux qui avaient été composés à l'occasion d'événements remarquables des règnes de Henri III, de Henri IV et de Louis XIII, et les productions des anciens rois des violons, dont on a cru longtemps que rien n'avait été conservé. Vint ensuite la musique des ballets dansés à la cour de France. Les airs composés par les violons de la grande bande des vingt-quatre, sous Louis XIII et Louis XIV, ceux qu'on attribuait à des personnages illustres, la partition d'*Orphée*, de Rossi, le premier opéra qui ait été représenté en France, et jusqu'à la musique des ballets dansés au collége des Jésuites, firent partie de cette volumineuse collection, dans laquelle on trouve

également la musique des divertissements des comédies de Molière, dont Lully composa la plus grande partie.

Il y avait autre chose que des airs de danse à composer pour les divertissements exécutés à la cour : des morceaux de chant, des chœurs remplissaient une partie des intermèdes. Dans *le Sicilien*, ou *l'Amour peintre*, comédie-ballet qui ne se joue plus depuis fort longtemps, se trouve, par exemple, une scène entière d'opéra que Molière a fait précéder d'une dissertation très plaisante sur le *bécarre* et le *bémol*. Hali amène des musiciens pour la sérénade qu'Adraste, son maître, veut donner à la belle Isidore. — Que chanteront-ils? demande Hali.

— Ce qu'ils auront de meilleur.

— Il faut qu'ils chantent un trio qu'ils me chantèrent l'autre jour.

— Non, ce n'est pas ce qu'il me faut.

— Ah! monsieur, c'est du beau bécarre!

— Que diantre veux-tu dire avec ton bécarre?

— Monsieur, je tiens pour le bécarre. Vous savez que je m'y connais. Le bécarre me charme. Hors du bécarre, point de salut en harmonie. Écoutez un peu ce trio.

— Non, je veux quelque chose qui m'entraîne dans une douce rêverie.

— Je vois bien que vous êtes pour le bémol; mais il y a moyen de nous contenter l'un et l'autre. Il faut qu'ils vous chantent une certaine scène de petite comédie que je leur ai vu essayer. Ce sont deux bergers amoureux tout remplis de langueur, qui, sur un bémol, viennent séparément faire leurs plaintes dans un bois, puis se découvrent, l'un à l'autre, la cruauté de leur maîtresse; et là-dessus, vient un berger joyeux avec un bécarre admirable, qui se moque de leur faiblesse.

Deux musiciens, habillés en bergers, se mettent, en effet, à déplorer en *mineur* les rigueurs de leurs belles, et sont interrompus par un troisième qui leur chante en *majeur* :

Pauvres amants, quelle erreur
D'adorer des inhumaines, etc.

La musique de cette scène, parfaitement en harmonie avec les paroles, plut beaucoup au roi, disent les Mémoires du temps, et fut, par conséquent, applaudie de toute la cour. Lully en retira honneur et profit. On loua aussi les airs du ballet de la fin, dans lequel Louis XIV parut sous l'habit d'un *Maure de qualité*.

Le Mariage forcé fut représenté au Louvre, le 29 janvier 1664, sous le titre de *Ballet du roi;* cette pièce était en trois actes, avec des intermèdes mêlés de chants et de danses, dont Lully avait composé la musique. Lorsqu'elle fut jouée dans cette forme, Sganarelle s'endormait à la cinquième scène du premier acte, et divers personnages lui apparaissaient. Les figures allégoriques de la jalousie, des chagrins, des soupçons plaisants ou goguenards; des égyptiens, des magiciens et des démons passaient successivement sous ses yeux; venaient ensuite un maître à danser enseignant une courante à l'ombre de Sganarelle; un concert espagnol composé de six exécutants des deux sexes, un charivari grotesque, auquel prenaient part des personnages de toute espèce, pendant que des galants serraient de près la femme du pauvre époux, terminaient ces divertissements, qu'exécutèrent le roi, monsieur le Duc, le comte d'Armagnac, le duc de Saint-Aignan, le marquis de Villeroy et d'autres personnes de qualité.

Lully n'était pas seulement l'auteur de la musique de la plupart de ces divertissements, il y remplissait un rôle au besoin. Dans la pièce de *Pourceaugnac*, pour laquelle il avait écrit des intermèdes mêlés de chants, et qui fut représentée pour la première fois à Chambord, le 6 octobre 1669, il dansa, chanta et joua du violon sur la scène. « Tous les grands talents étaient employés au service du roi, fait observer l'écrivain qui constate le fait; et tout ce qui avait rapport aux beaux-arts était honorable. » L'abbé de La Porte, dans ses *Anecdotes dramatiques*, prétend que Lully joua un jour devant le roi le rôle de Pourceaugnac; voici dans quelles circonstances. Le grand artiste avait eu le malheur de déplaire à Louis XIV; c'était une infortune sur laquelle il était impossible qu'on prît son parti, et dont on s'efforçait de détourner les conséquences au prix de toute espèce de sacrifices. Lully voulut essayer de rentrer dans les bonnes grâces du maître par une plaisanterie. Il joua donc le rôle de Pourceaugnac, et se livra à toute l'exagération de sa verve italienne. Après chacune de ses bouffonneries, il regardait du coin de l'œil la figure du roi, et il avait la douleur de voir que le monarque conservait son sérieux. Il résolut de tenter un dernier effort. A la fin du premier acte, quand les apothicaires le poursuivirent, armés des instruments de leur métier, Lully, après avoir longtemps couru sur le théâtre pour les éviter, sauta sur le clavecin qui était dans l'orchestre et le mit en pièces. La gravité du roi ne put pas tenir contre cette folie, et l'artiste rentra en grâce. Lully avait risqué de se rompre les jambes; mais que n'eût-on pas fait pour plaire au plus grand roi de la terre?

Edouard FÉTIS.

(*La suite au prochain numéro.*)

CONCERTS.

Soirée musicale donnée au bénéfice des orphelines recueillies par les sœurs du Gros-Caillou. — Quatorzième séance annuelle de la Société libre des Beaux-Arts. — Soirée musicale de M. Geraldy.

Pour tout esprit délicat et progressif, la louange n'a de prix que mêlée à la critique consciencieuse et bien formulée; et nous, qui n'avons ni préventions d'école, ni système arrêté, ni poétique musicale à fonder, à faire prédominer, nous nous croyons bien posé pour dire la vérité à tous et sur tout. Par exemple, oubliant les excentricités tout-à-fait en dehors de leur talent et qui vous agacent les nerfs dans de certains artistes, nous aimons à reconnaître ce talent, à lui rendre justice; et pour preuve, nous demandons à tous ceux que nous rencontrons depuis quelques jours : Avez-vous entendu Liszt samedi passé? et sur leur réponse négative, nous racontons ce fait qui est resté gravé dans notre souvenir. Talma, l'éloquent interprète de Corneille, de Racine et même de Shakspeare, avait joué certain soir l'*Hamlet* de Ducis, cette pâle imitation de l'Eschyle anglais; et le lendemain, tous ceux qui se rencontraient se demandaient avant toute formule de politesse : Avez-vous vu Talma hier dans *Hamlet?* et sans attendre la réponse à cette question, ils s'écriaient : Ah! qu'il a été beau! que d'inspirations soudaines et terribles! quelle touchante mélancolie, quelle variété, quelle richesse d'inflexions! quels cris de l'âme inattendus, quels accents sombres et déchirants! Jamais il n'a été si loin dans son art, si supérieur à lui-même, et il est impossible qu'il rencontre encore tant de force, de profondeur et d'éclat.

Ceux qui n'avaient point assisté à cette solennité dramatique se le reprochaient et en manifestaient leurs regrets. Eh

bien! il en est de même de la soirée musicale donnée au profit des orphelines recueillies par les sœurs de Saint-Vincent-de-Paule, et placées sous le patronage de Mmes la marquise de Bedmar, la princesse de Belgiojoso, la comtesse de Beuret, la princesse Czartoryska, la comtesse Obrescoff, Récamier, la comtesse des Roys, la marquise de Tracy. Le pianiste exceptionnel, le pianiste à la mode s'est trouvé là dans son centre, entouré de ce qui l'exalte, de ce qui l'inspire, d'une aristocratie de femmes aussi bienfaisantes qu'artistiques; il était le lion de ce concert, de ce concert non comme en donnent ces musiciens soi-disant extraordinaires aux idées fort ordinaires, pour gagner de l'argent, mais pour en jeter à de pauvres filles placées sous l'invocation du plus grand de tous les saints, c'est-à-dire du premier de tous les philosophes pratiques, qui aurait sans doute fort mal défendu les priviléges du clergé et plus mal attaqué ceux de l'Université. Liszt a parlé là de ses dix doigts qui sont comme dix voix éloquentes. Inspiré par la philanthropie, heureux de se manifester tout entier, lui et ses œuvres, il a dit ses *réminiscences* de *la Sonnambula*, sa *Fantaisie* sur la *Lucrezia Borgia*, sa *Marche hongroise* suivie d'une improvisation amenée par le *bis* que provoque toujours cette mélodie hongroise; et tout cela d'un feu, d'une prestesse, d'un *brio*, d'un mépris de toute difficulté qui a *commotionné* tout le système physiologique du public.

La partie vocale de ce concert n'a pas été moins curieuse et moins intéressante que la partie instrumentale. Après l'ouverture du carnaval romain dite sur deux pianos par MM. Liszt, Pixis, Heller et Hallé, un *terzetto con cori*, de la composition de M. Kuken, a été chanté par MM. Mengis, Ciabatta et Mme Juva-Branca. Ce morceau, ingénieusement modulé et bien écrit pour les voix, a donné une idée des plus favorables du talent scénique de son auteur: il a été on ne peut mieux chanté par les trois récitants et les choristes de la Société de chant allemand, fort bien dirigés par M. Stern. M. Mengis est un chanteur d'avenir; mais qu'il se rappelle ce vers de Milton dans son *Paradis perdu:*

L'ange aspire à monter, il résiste à descendre,

et il se gardera alors de sa tendance à baisser d'intonation. M. Ciabatta, dont la voix de *basso-baritono* pleine d'expression a été appréciée dans quelques concerts de la saison, a figuré d'une manière remarquable dans ce trio, avec Mme Juva-Branca, dont les accents ambitieux, et ils ont le droit de l'être, ont dignement interprété ensuite le dramatique *Inflammatus* du *Stabat* de Rossini. La sœur de cette cantatrice distinguée a fort bien dit aussi un duo italien avec M. Ciabatta.

Le pianiste lion ne s'en est pas tenu aux manifestations de sa royauté instrumentale, il a voulu se révéler aussi compositeur de musique vocale et dramatique. Il y a de l'originalité dans son faire qui relève un peu de celui de Weber. Son chœur des étudiants, de Faust : *Es lebt eine Ratte im Kellernest*, est surtout dans la manière et la couleur de l'illustre auteur du *Freyschütz*. Ce morceau a été précédé d'un autre chœur fort joli de M. Stern, offert galamment au public, comme supplément au programme, par M. Liszt, avant l'exécution de son chœur d'étudiants. Son morceau d'ensemble intitulé *Reiterlied*, texte de Herwegh, dit également par la société de chant allemand, a produit un effet d'étonnement, et demanderait à être entendu quelquefois pour être mieux apprécié, ainsi que le *lied*, ou la romance française en une forme nouvelle : *Il m'aimait tant*, dans laquelle il y a tout à la fois passion et prétention harmonique et dramatique.

Et quand toutes les émotions du virtuose et du compositeur semblaient épuisées par le bénéficiaire, c'est-à-dire bénéficiaire de gloire, il est venu nous dire la charmante fantaisie concertante pour deux pianos, par Thalberg, avec une belle Milanaise, pianiste des plus distinguées, sœur de Mme Juva-Branca, et portant, de par les lois de l'hymen, le nom de M. Cambiasi, critique musical fort distingué lui-même de la presse italienne. Mme Cambiasi possède un jeu tout plein de vigueur et de grâce, pur et brillant, tout-à-fait digne enfin de l'interlocuteur qu'elle s'était choisi ou que le hasard lui avait donné; aussi son succès a-t-il été complet.

Mme la princesse de Belgiojoso faisant preuve de goût, d'obligeance et de talent, dont elle possède un inépuisable fonds, a tenu le piano, dans cette séance de musique philanthropique, en véritable artiste, remplissant son rôle de modeste et intelligente accompagnatrice, ce qui n'est pas aussi aisé que beaucoup de personnes le pensent, avec modestie et plaisir, nous en sommes sûr, car c'était en même temps un acte de bienfaisance.

La quatorzième séance annuelle de la société libre des beaux-arts a eu lieu dimanche passé à l'Hôtel-de-Ville, dans la salle Saint-Jean. On a fait là, comme dans beaucoup de sociétés académiques que possède Paris, de la musique entremêlée de vers et de prose plus ou moins littéraires. M. Jacquart ou Jacquemart, nous ne nous souvenons plus lequel de ces deux noms a été prononcé par l'honorable président, M. Jacob, un jeune membre donc, portant l'un ou l'autre de ces noms, autorisé qu'il était par la société libre des beaux-arts, a exprimé librement son opinion sur la critique du salon faite par les journaux. Il est revenu si souvent sur les inconvénients, les injustices de la presse, qu'on pourrait bien critiquer la critique de ce critique de la critique, malgré l'ignoble exemple et l'appréciation grossièrement immorale qu'il cite d'un feuilleton de *la Presse* sur le tableau exposé cette année sous le titre de l'*Or*, doctrine sociale et artistique dont la presse en général n'accepte point la solidarité, bien qu'on paie et qu'on décore de notre temps les propagateurs de pareils principes; mais nous n'avons ni le temps, ni l'espace pour répondre aussi longuement qu'il le faudrait au jeune interprète de la société libre des beaux-arts.

M. Mirault a jeté d'éloquentes fleurs de rhétorique et de souvenir sur la tombe de Redouté, célèbre peintre de fleurs de l'empire; M. Calemard de Lafayette a dit des vers agréables sur une amphore antique; puis le président a distribué des médailles d'argent à M. Denuelle, pour des études sur l'art décoratif qu'il a faites en Italie; à M. Lesueur, pour sa collection de dessins d'histoire naturelle exécutés pendant un voyage autour du monde; à M. Cavalier, pour les améliorations introduites dans la facture des orgues, etc.; et puis on a passé à la partie musicale de la séance dans laquelle se sont distingués M. Armingaud par un solo de violon qu'il a dit avec beaucoup de justesse et de sentiment quoiqu'avec un peu trop de timidité; M. Paston et ses choristes enfants; Mlle Korn, dans une grande fantaisie sur des motifs de *Guillaume Tell* pour le piano; Mlle Arthémise Duval, dans un air de l'*Élisabette* de Rossini qu'il a introduit depuis dans *le Comte Ory;* enfin MM. Audran, Gary et Chaudesaigues : mais les suffrages de la partie la plus musicale du public ont été pour la famille Distin qui a exécuté des morceaux de *Robert-le-Diable* et le final de la *Lucia* avec un ensemble admirable, une justesse parfaite dus en partie aux excellents instruments de M. Adolphe Sax.

Le concert donné mardi dernier dans la salle Herz par M. Géraldy avait attiré une nombreuse assemblée, tant il est

vrai que si les donneurs de concerts se lassent, le public ne se fatigue pas de venir les entendre. Il est à remarquer que les auteurs dont les noms figuraient sur le programme sont ceux dont s'honore le plus l'école française: Sacchini, Méhul, Monsigny, D'Aleyrac, Auber, etc. Le bénéficiaire a dit l'air d'OEdipe avec un sensible progrès de noblesse, d'onction paternelle et de style élevé; il a délicieusement chanté, comme toujours, et avec Ponchard, le duo de *Picaros et Diégo*, l'air de Fontanarose du *Philtre*, le duo de *l'Irato: Jurons!* puis une mélodie triste et jolie: *le Petit mousse noir;* et puis, par un caprice d'artiste, *la Petite bergère*, ce fabliau si gentiment dit, raconté dans tous les concerts, par la gentille Mme Sabatier qui, elle aussi, par une rare complaisance d'artiste, a consenti à faire ombre au tableau en faisant précéder *la Petite bergère* qui est son bien, sa chose par droit de conquête, d'une vocalise sur Mlle Philomèle d'un effet à-peu-près nul. Cela n'a pas empêché le concert de M. Géraldy d'être un des plus agréables de la saison, et le petit Boverie, et Ponchard, et Mme Brambilla, et le premier flûtiste de l'époque, Dorus, d'y chanter, d'y jouer avec le talent qui les distingue et d'être applaudis comme à l'ordinaire, c'est-à-dire comme des enfants chéris et gâtés par le public.

Henri BLANCHARD.

LE FLAGEOLÉT.

Dessin de Gavarni.

Le flageolet est l'ami de l'homme, mais l'homme n'est pas toujours l'ami du flageolet: cela dépend de la manière de s'en servir. Il est certain que la musique des rues, à l'usage et au bénéfice des pauvres diables, qui demandent l'aumône, n'a pas uniquement pour but de flatter l'oreille. En général cette musique aspire aux propriétés distinctives du cri perçant de la victime que menace le poignard et qui appelle du secours. Il en résulte que vous payez le musicien pour qu'il s'éloigne et vous affranchisse d'un supplice. Mais comme rien n'est absolu dans ce monde, ce qui paraît insupportable à celui-ci semble quelquefois délicieux à celui-là, de sorte qu'il n'est pas hors d'exemple que vous rencontriez des gens qui ne soient pas moins les amis du flageolet que de l'homme et de l'homme que du flageolet.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, dimanche, à l'Opéra, *Guillaume Tell*, chanté par Duprez, Barroilhet. — Demain lundi *le Lazzarone* suivi de *Lady Henriette*.

*** Aux deux représentations de *la Favorite* données cette semaine, la recette a dépassé 10,000 francs.

*** Les ouvrages que l'on monte en ce moment sont d'abord *Othello*, pour la représentation au bénéfice de Barroilhet, *la Bohémienne*, opéra en trois actes, musique de Balfe (sur le même sujet que *la Gipsy*), *Richard en Palestine*, opéra en deux actes.

*** Les représentations de Mlle Taglioni commenceront le 1er juin prochain, et se poursuivront les 5, 9, 14, 21 et 29 du même mois. La dernière sera au bénéfice de la danseuse.

*** Le Conservatoire doit donner dans huit jours l'exercice composé d'un ouvrage nouveau de M. Bousquet, ancien pensionnaire de Rome, et du *Comte Ory*.

*** Dans le numéro prochain, nous commencerons la série des articles consacrés à l'examen des produits de l'industrie. Jusqu'ici rien n'étant complet dans l'exposition, les retards des exposants nous ont forcé nous-même à ajourner notre revue.

*** Thalberg et Dœhler sont partis cette semaine pour Londres. Liszt nous reste; malheureusement le grand artiste est gravement malade, mais tout fait espérer une prompte guérison.

*** MM. Thalberg, Dœhler et Pixis, ont visité samedi dernier à l'exposition, le nouveau piano de Boisselot de Marseille, qui a la propriété de produire les octaves avec un seul doigt.—Cette remarquable innovation a été l'objet d'un examen attentif de la part des trois illustres artistes, qui en ont paru très satisfaits, et ils ont accordé les plus grands éloges à MM. Boisselot.

*** L'inventeur du système de la téléphonie musicale, M. Sudre, vient de recevoir de M. le président du conseil, ministre de la guerre, une mission qui aura pour résultat une expérience des plus curieuses. Il s'agit de former cent clairons pour les répartir ensuite dans les divers régiments, qui marcheront de divers côtés sur la ville de Metz, et feront le simulacre d'un siége. Ces régiments correspondront entre eux au moyen du système, dont l'inventeur a été fort bien traité dans cette circonstance par l'illustre maréchal et ministre, à la suite d'une séance donnée en son hôtel. Nous avons assisté nous-même à l'une des dernières séances particulières de M. Sudre, et après avoir admiré l'intelligence extraordinaire de son élève et interprète, Mlle Hugot, nous avons été charmé de la belle voix dont cette jeune personne est douée, ainsi que de la belle méthode qui lui sert à la diriger. Il est difficile de chanter avec plus d'accent, plus d'âme et plus de goût. L'influence des leçons de Duprez se reconnaît aux progrès de la jeune cantatrice.

*** La Société philanthropique de Troyes, en Champagne, a donné son troisième concert de l'année lundi dernier. Notre célèbre violoniste Alard s'y est fait entendre avec le succès qui lui est ordinaire. On y a aussi beaucoup applaudi l'ouverture et le chœur national de *Charles VI*.

*** M. et Mme Iweins d'Hennin, le couple mélodieux, ont recueilli une belle part de bravos dans le dernier concert de la Société philharmonique de Tours, en chantant le grand air des *Mystères d'Isis*, le duo de *Don Sébastien*, l'air de *la Favorite* et des romances de divers auteurs.

*** Fanny Elssler doit donner une suite de représentations au théâtre de Pesth.

*** Le grand festival des chanteurs du Taunus aura lieu le 28 mai prochain dans les salles du vieux château de Kœnigstein, sous la direction de M. Just, à Francfort. Ce sera une fête brillante pour les vingt-quatre sociétés de chant du Taunus.

*** Depuis longues années *la Polka*, cette danse favorite des Parisiens, n'était dansée que par les paysans de la Bohême. Il y a quelques années que le professeur de danse le plus distingué de Prague, M. Raab, eut l'idée de moderniser cette danse et de l'introduire dans les salons. Nous avons le plaisir d'annoncer à nos lecteurs que M. Raab est arrivé à Paris, et que, grâce à lui, nous connaîtrons enfin *la véritable Polka* telle qu'on la danse à Prague et à Vienne, et qui a été tant parodiée cet hiver à Paris.

*** On sait que le tombeau de Mozart est perdu, et qu'il a été impossible, malgré les recherches les plus minutieuses, de le retrouver. Mais ces perquisitions n'ont pas été tout-à-fait inutiles; elles ont servi à faire découvrir le tombeau de Gluck dans le cimetière de Watzleinsdorf, à Vienne. La pierre tumulaire, entièrement couverte de mousse et fendue par le milieu, se trouve derrière un magnifique mausolée appartenant à un riche banquier, dont le fils a fait banqueroute, en plongeant dans la misère un grand nombre de veuves et d'orphelins. Sur cette pierre on lit la simple épitaphe que voici: « Cigit un honnête homme allemand, un bon chrétien et un mari fidèle, *Christophe, chevalier de Gluck, maître dans l'art de la musique*, mort le 15 novembre 1787. »

*** La société élégante de Paris possède enfin un digne représentant de son goût, de ses manières et de sa toilette; toutes ces choses précieuses pour la bonne compagnie des départements et de l'étranger sont fidèlement reproduites par les *Modes parisiennes*, journal-album que publient MM. Aubert et Ce, fondateurs du piquant *Charivari* et de tant d'autres publications célèbres à différents titres. Les *Modes parisiennes* ne donnent pas, comme la plupart des feuilles de leur spécialité, des gravures mal dessinées et dont les toilettes sont exagérées à ce point qu'elles ne peuvent servir de modèles qu'aux gens de mauvais goût; leurs dessins sont exécutés par les premiers artistes, gravés sur acier par les graveurs en réputation, et les toilettes sont choisies dans le monde par une femme du monde au lieu d'être prises dans les boutiques des pacotilleurs. Ajoutons que, par un perfectionnement non moins important, chaque objet de toilette dont la coupe présente quelque nouveauté ou quelque difficulté, est

accompagné d'un patron de grandeur naturelle qui rend son exécution facile à tout le monde. Enfin, comme si tous ces avantages leur avaient encore semblé trop peu de chose pour soutenir la lutte avec les concurrences, MM. Aubert et Cᵉ font présent à toute personne qui souscrit pour un an (28 francs) d'une collection de 300 grands dessins de broderies pour robes—voiles—écharpes—fichus—canezous—bonnets—collerettes, etc. Aussi les *Modes parisiennes* ont-elles obtenu un succès prodigieux autant que mérité.

Chronique étrangère.

*** *Londres.*— Voici la magnifique distribution de *Zampa* au Queen's-Theatre. Fornasari, Zampa; Lablache, Dandolo; Mᵐᵉ Persiani, Camilla; Corelli, Alfonso; F. Lablache, Daniele. C'est un digne hommage à la gloire d'Hérold. Inutile d'ajouter que le succès d'un tel chef-d'œuvre a répondu au talent de ses nouveaux interprètes. — La rentrée de Mᵐˡᵉ Cerrito au théâtre de la Reine, la vogue de Mᵐˡᵉ Lucile Grahn à Drury-Lane *se disputent*, ou, comme dit Figaro, *se partagent* la foule et l'enthousiasme.— On prépare au théâtre français de Saint-James *le Mariage de Figaro*. — M. Lover fait entendre avec succès dans la salle de concert du Théâtre de la Princesse un nouveau morceau intitulé: *the Irish brigader*. — En général, les concerts font à Londres en ce moment comme un effort désespéré pour s'enlever l'un à l'autre le public indécis entre tant de séductions. Parmi les grands artistes qui s'apprêtent à en donner, nous distinguons avec intérêt le nom si honorable de Cramer. Au moment de finir, la saison musicale jette, comme la bougie prête à s'éteindre, une clarté plus brillante.

— On a donné au Queen's-Theatre, pour le bénéfice de Mᵐˡᵉ Carlotta Grisi, le chef-d'œuvre de Mozart, *Don Giovanni*, avec une distribution digne d'une telle musique: Dona Elvira avait pour interprète Mᵐˡᵉ Favanti; dona Anna, Mᵐˡᵉ Grisi; Zerlina, Mᵐᵉ Persiani; Fornasari chantait don Giovanni; Mario, Ottavio; Lablache, Leporello, et son fils, Mazetto. — Les solennités musicales continuent; nous avons à enregistrer celle des *anciens concerts* et celle des mélodistes, qui ont été fort brillantes.— M. Clarke, l'habile organiste de la cathédrale de Worcester, est mort subitement la semaine dernière. — Salvi est engagé pour chanter à Manchester, dans quelques villes du nord de l'Angleterre et à Dublin. — Mᵐˡᵉ Cerrito a reçu de l'ex-impératrice Marie-Louise un riche présent avec une lettre, où cette souveraine déchue exprime à la danseuse le plaisir qu'elle a trouvé à jouir de son talent, qui lui rappelait le temps où sa présence était, à Paris, un encouragement pour les artistes de l'Académie impériale de Musique.

— Le théâtre royal de Manchester a été la proie des flammes: il n'existe plus. L'incendie, qui a commencé à six heures du matin, a tout réduit en cendres dans l'espace d'une heure. Malgré les efforts des pompiers et le jeu actif de la puissante pompe dite Niagara, tout est brûlé. On a sauvé une partie des costumes. L'édifice était assuré pour 4,000 livres sterling. Pendant que le théâtre de Manchester brûlait, le feu a failli prendre au théâtre royal de Liverpool. Pendant la représentation, il y a eu une panique, le feu avait pris à quelques décors. Le public s'est précipité vers les portes: heureusement l'accident n'a eu aucune suite.

*** *Vienne*, 1ᵉʳ *mai*. — La célèbre cantatrice Jenny Lutzer, actuellement engagée au théâtre impérial et royal de la Porte de Carinthie, vient d'épouser M. Charles Dingelstadt, jeune poëte très distingué, et qui appartient à une des premières familles de robe. Le jour même où leur union a été célébrée, S. M. l'empereur a conféré à M. Dingelstadt le titre de conseiller aulique, dignité qui donne de plein droit entrée à la cour. La nouvelle mariée se retire du théâtre.

*** *Darmstadt*. — *Belisario* a été représenté avec un éclatant succès. MM. Pischek et Mayr ont été rappelés sur la scène, à la fin de la représentation. Nous avons entendu également M. Mayr dans *Norma* et dans *la Fille du régiment*. Ce jeune artiste possède une belle voix de ténor, et est d'un extérieur agréable: aussi vient-il d'être engagé au théâtre de la Cour, à Darmstadt.

*** *Dresde*. — Un jeune ténor, M. Mittermayer, vient de débuter avec un succès marqué dans *Don Juan* et dans *Otello*.

*** *Wurzbourg*. — *La Part du Diable* a fait fureur.

*** *Stuttgart*. — Le roi a donné cent cinquante mille florins pour la construction d'une nouvelle salle de spectacle; mais, comme on a l'intention de le construire sur une grande échelle, cette subvention est regardée comme insuffisante, et il est probable qu'elle sera augmentée.

*** *Soleure*. — Le grand festival de la Fédération suisse aura lieu cette année, dans notre ville, sous la présidence de M. le landamman Munziger. Le comité se compose de MM. Charles de Haller, maître de chapelle, Lack et Wiswald; l'orchestre sera dirigé par M. Schnyder de Wartensée, de Francfort; M. le chapelain Woblgemuth dirigera les chœurs.

*** *Stockholm*. — Le théâtre Lindeberg a repris le cours de ses représentations par suite d'une permission spéciale. Quant au théâtre royal, il reste clos définitivement, tout le personnel de la troupe a été congédié; cet établissement ne subsistait qu'à l'aide d'une subvention qui avait des adversaires acharnés dont les protestations se produisaient tous les ans aux États. Stockholm est en ce moment la seule résidence royale qui n'ait pas de théâtre national.

*** *Madrid*. — Ramon Carnicer vient de renvoyer despotiquement du théâtre de la Cruz trois chefs de chœurs, dont le crime était d'avoir prêté leur concours à un concert du journal de musique *la Iberia*; la mesure n'est pas d'une générosité chevaleresque, comme on le lui reproche amèrement dans la patrie de Don Quichotte. Dans les arts, comme dans la politique, on retrouve encore le vieux sang africain qui bouillonne partout en Espagne. Non moins sensibles, peut être, à la critique, les directeurs parisiens ont le bon goût de ne pas la traiter ainsi de *Turc à Maure*.

*** *Trieste*. — Le théâtre allemand fait très bien ses affaires, malgré deux redoutables concurrences. Au *Teatro grande*, la société du théâtre de la cour de Parme, avec la prima donna Ristori, une des plus belles et des plus brillantes cantatrices de l'Italie, donne des représentations fort suivies; les comédies de Goldoni, jouées en dialecte vénitien, au *Teatro Mauroner*, attirent également la foule. Mais l'élite de la société se porte au *Teatro filodrammatico*, petite salle fort élégante, qui a été ouverte le lundi de Pâques; on y représente les productions les plus remarquables de l'art dramatique en Allemagne.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

27 INSTRUMENTS BREVETÉS.

10 POUR CENT PAR AN

ASSOCIATION

sont assurés dès aujourd'hui à MM. les Actionnaires. On pourra visiter tous les jours, de une heure à quatre heures, la fabrique de M. SAX, en plein rapport.
10, RUE NEUVE-SAINT-GEORGES, A PARIS.

Pour l'Exploitation de tous les Instruments de musique, à vent, en cuivre et en bois, et de ceux qu'a inventés **M. AD. SAX**, qui sont adoptés par les Régiments, les principaux Conservatoires et Théâtres de France et de l'Étranger.

M. AD. SAX, pour satisfaire aux demandes qui lui sont adressées de toutes parts, se croyant obligé de donner une plus grande extension à sa fabrique, vient de fonder une Société par actions de 250 fr. et de 500 fr. Dès aujourd'hui, **M. SAX** assure aux actionnaires un bénéfice de 10 pour 100 par an, et une part proportionnelle dans les bénéfices. Les instruments nouveaux de **M. AD. SAX**, approuvés par **MM. Rossini, Spontini, Auber, Halévy, Berlioz, Carafa, Ad. Adam, A. Thomas, G. Kastner**, doivent remplacer une grande partie des instruments dont on se sert aujourd'hui dans les Régiments, les principaux Théâtres et Conservatoires. Il n'est pas besoin d'insister sur la moralité et le résultat d'une pareille entreprise.

Les actions sont au porteur, de 250 et de 500 fr. Les personnes de la province, en envoyant un bon à vue sur Paris, pour la somme d'actions qu'elles désireront, recevront l'Acte de Société et les titres en échange par le courrier. On souscrit à Paris, 10, rue Neuve-St-Georges.

En vente chez **MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.**

TRAITÉ COMPLET
DE LA THÉORIE ET DE LA PRATIQUE
DE
L'HARMONIE,
PAR
F.-J. FÉTIS,
MAÎTRE DE CHAPELLE DU ROI DES BELGES, ET DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES.

Prix de souscription : DIX FRANCS, net.

Cet important ouvrage, dans lequel le célèbre auteur a déposé toute son érudition avec cette clarté et cette lucidité qui le distinguent, est un livre qui doit être dans les mains de tous les musiciens : aussi avons-nous fixé le prix aussi bas que possible, pour le mettre à la portée de toutes les bourses. Ce Traité est l'ouvrage le plus complet qui ait paru jusqu'à ce jour sur l'étude de l'Harmonie.

Ouvrages importants pour le Piano.

L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS.
CINQUANTE ÉTUDES DE PERFECTIONNEMENT,
EN DEUX LIVRES, PAR
CH. CZERNY.

Op. 699. Prix de chaque livre, net : 7 fr. 50 c.

SOLFÉGE DES DOIGTS.
NOUVELLE ÉCOLE PRATIQUE DU PIANO,
consistant en 100 Exercices d'une difficulté progressive et d'une grande variété de forme, par
J.-B. CRAMER.

Op. 100. Prix net : 8 fr.

N. B. *Cet ouvrage est le supplément indispensable à toutes les Méthodes de Piano.*

---

50 Grandes Etudes de Salon,
PAR
TH. DÖHLER.

Op. 42. Div'sées en 2 livres, contenant chacun 25 Études. Prix de chaque livre, net : 8 fr.

GRANDE FANTAISIE
SUR LES MOTIFS DE
DON JUAN,
exécutée dans tous ses concerts, par
F. Liszt.
Prix net : 5 fr.

VALSE INFERNALE
DE
ROBERT-LE-DIABLE,
exécutée dans tous ses concerts, par
F. Liszt.
Prix net : 5 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 36 fr.

N° 21

11e ANNÉE 1844

26 MAI

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. La musique des comédies de Molière (suite et fin); par **ÉD. FÉTIS.** — Recherches et considérations sur la Polka et les Polkistes; par **H. BLANCHARD.** — Concerts; par **H. BLANCHARD.** — Revue critique : Le Solfége des doigts, de Cramer; par **A. MÉREAUX.** — Nouvelles. — Annonces.

Le Cornet du Pasteur dans les Pyrénées. Dessin de Gavarni.

MM. les Abonnés reçoivent avec le présent numéro :

RAAB-POLKA, par J.-P. PIXIS.

LA MUSIQUE DES COMÉDIES DE MOLIÈRE.

(Suite et fin [1].)

Nous avons vu comment Lully s'associa au génie bouffon de l'auteur de *Pourceaugnac*. Dans une autre circonstance, il prêta encore à Molière l'appui de son double talent de compositeur et d'acteur. Ce fut à l'occasion du *Bourgeois gentilhomme*. Lully joua dans cette pièce, à Saint-Germain, le rôle du muphti. Louis XIV loua le comique qu'il y déploya; mais malgré le succès qu'il obtint ce soir-là auprès du roi, cette démarche faillit l'empêcher d'obtenir une charge de secrétaire du roi qu'il ambitionnait depuis longtemps. Ceux qu'il considérait déjà comme ses collègues allèrent trouver M. de Louvois, et le prièrent d'adresser des représentations à qui de droit, au sujet de cette nomination de Lully, dont le bruit s'était répandu. M. de Louvois portait aussi le titre de secrétaire du roi; l'idée d'avoir pour confrère un homme qui, par ses bouffonneries, venait de se donner en spectacle à toute la cour, blessa sa vanité. Il dit tout haut qu'il espérait bien qu'on respecterait assez la compagnie dont il avait l'honneur d'être membre, pour ne pas l'obliger à recevoir Lully dans ses rangs; mais Louis XIV, qui montait lui-même sur la scène, et qui avait déclaré qu'en participant aux jeux du théâtre un gentilhomme ne dérogeait pas, n'eut aucun égard aux réclamations de ses secrétaires, et Lully fut nommé.

Louis XIV voulait que ses désirs fussent satisfaits aussitôt qu'exprimés, et ne laissait pas toujours à Molière le temps de composer les intermèdes qu'il lui commandait pour les fêtes de la cour. C'est ainsi qu'ayant conçu le projet d'intercaler deux pastorales, l'une héroïque, l'autre comique, dans le *Ballet des muses*, de Benserade, il accorda, pour les écrire, si peu de temps au grand poëte, que celui-ci put à peine esquisser deux actes de la première. Ce fragment fut exécuté à Saint-Germain sous le titre de *Mélicerte*. Plus tard, Guérin, fils du comédien de ce nom, qui avait épousé la veuve de Molière, termina la pastorale héroïque, à laquelle il ajouta un troisième acte de sa façon, en vers libres. C'était déjà une grande impertinence; mais il n'en resta pas là; il mit également les deux actes de Molière en vers libres et se permit d'y introduire des changements assez notables. La pièce ainsi bouleversée fut jouée le 10 janvier 1699, sous le titre de *Mirtil et Melicerte*, avec un prologue et des intermèdes dont Lalande avait composé la musique.

Molière écrivit aussi avec une grande rapidité la pastorale comique, qui forme la troisième entrée de ce même *Ballet des muses*. Il est probable qu'il fut lui-même peu satisfait de son ouvrage, car il ne voulut pas le livrer à l'impression. On n'en aurait rien conservé, si les vers des morceaux de chant n'avaient été imprimés avec la musique de Lully, que publia Robert Ballard en 1666. Toutes les scènes parlées ayant été supprimées par Molière, il est assez difficile de suivre, dans ces seules parties de chant, le développement du sujet. Ce-

(*) Voir le numéro 20.

pendant on croit comprendre qu'il s'agit de la rivalité de trois bergers, dont l'un, moins riche que les autres, est cependant préféré par la bergère à laquelle il adresse ses vœux.

La Fontaine venait de publier son roman de *Psyché*, qui faisait les délices de la cour et de la ville. Louis XIV pensa qu'une pièce composée sur le même sujet donnerait lieu à un vaste déploiement de pompe théâtrale, et il pria Molière de s'en occuper sans délai. Molière obéit aux ordres du grand roi; mais il ne pouvait consentir à être l'imitateur de personne, pas même de La Fontaine, et il s'écarta de la route qu'avait suivie ce dernier. Il traça un plan qui répondait parfaitement aux vues de son royal maître; puis, le temps le pressant, il sollicita et obtint la collaboration de Corneille, qui écrivit les vers de quatre actes entiers dans l'espace de quinze jours. Quinault composa les intermèdes, à l'exception de celui du premier acte, qui est rempli par des dialogues italiens, dont les paroles sont attribuées à Lully, auteur en même temps de toute la musique. La salle des machines, aux Tuileries, où cette tragédie-ballet fut exécutée, avait été construite et décorée, par ordre du roi, avec une magnificence qui étonna même les personnes accoutumées à voir se réaliser comme par enchantement les somptueuses fantaisies du monarque.

D'après l'avant-propos qui précède la comédie des *Amants magnifiques*, dans la première édition, le plan de cette pièce fut presque dicté par Louis XIV, qui, « voulant donner à la cour un divertissement composé de tous ceux que l'art théâtral peut fournir, conçut l'idée de deux princes rivaux qui, dans la vallée de Tempé, où l'on doit célébrer les jeux Pythiens, régalent à l'envi une jeune princesse et sa mère de toutes les galanteries dont ils peuvent s'aviser. » On sait comment Molière a traité cette donnée. Les intermèdes furent remplis par des scènes liées à l'action principale, où l'on vit paraître des divinités célestes, terrestres et marines qui chantèrent et dansèrent des airs et des pas appropriés à leur caractère. On exécuta une pastorale en musique ayant pour sujet des amours champêtres de la vallée de Tempé, et ensuite la fête des jeux Pythiens. Le roi, le duc de Villeroy et d'autres seigneurs de la cour y dansèrent avec les danseurs et les danseuses ordinaires des ballets.

Lully composa la musique de *la Princesse d'Elide*, pièce qui avait été commandée à Molière par Louis XIV, pour servir aux fêtes que le grand roi donna, sous le titre des *Plaisirs de l'Isle enchantée*, aux deux reines, son épouse et sa mère, et qui remplirent sept journées. On lui doit également celle des intermèdes de *Georges Dandin*, de *l'Amour médecin*, de la *Comtesse d'Escarbagnas* et du *Malade imaginaire*. Une partie des airs à chanter et à danser qu'il écrivit pour les ouvrages du grand poëte a été imprimée à Paris chez Ballard; mais une autre portion n'a jamais été publiée, et se trouve manuscrite dans la collection de Philidor.

Les divertissements des comédies de Molière avaient été spécialement et uniquement composés pour les représentations des théâtres de la cour. On les retranchait à la ville, et ce qu'il y a de bizarre, c'est que Lully, qui en avait composé la musique, s'opposait énergiquement, en vertu du privilége qu'il avait pour l'Opéra, aux tentatives que firent les comédiens français pour les introduire sur leur théâtre. Plusieurs ordonnances furent rendues à ce sujet, et la dernière est signalée de cette façon dans des mémoires du temps : « Les comédiens français s'estant avancés de mesler dans des représentations du *Malade imaginaire* et de la *Princesse d'Elide* des danses, des voix, et d'avoir dans leur orquestre un plus grand nombre d'instruments qu'il ne leur est permis par les ordonnances, sur les plaintes des intéressés au privilége de l'Opéra, il intervint un arrest du Conseil-d'Etat qui obligea les comédiens à se conformer auxdites ordonnances, à peine de cinq cents livres d'amende par chaque contravention, déclarant l'amende encourue pour les représentations du *Malade imaginaire* et de la *Princesse d'Elide*. » Ces ordonnances auxquelles il est fait allusion sont celles qui fixèrent à « deux voix et à six violons ou joueurs d'instruments, » le personnel musical des autres théâtres que l'Opéra.

« Si j'étais roi de France » est une vieille formule à l'usage de ceux qui ont quelque souhait important à former. Si nous étions roi de France, ou roi des Français, pour parler un langage plus constitutionnel, nous voudrions nous donner le plaisir de faire jouer sur le théâtre de Versailles une comédie de Molière avec les intermèdes, la musique de Lully et les costumes du temps. Ou nous nous trompons fort, ou cette restitution complète de la physionomie de la scène française à l'époque la plus glorieuse de son histoire, offrirait le plus piquant intérêt. N'étant nullement en mesure de réaliser cette pensée pour notre propre compte, nous ne pouvons que former des vœux pour qu'elle soit adoptée et mise en pratique par qui de droit.

Edouard FÉTIS.

RECHERCHES ET CONSIDÉRATIONS

HISTORIQUES, PHYSIOLOGIQUES ET CHORÉGRAPHIQUES

SUR

LA POLKA & LES POLKISTES.

Les romantiques pourraient bien avoir raison lorsqu'ils disent, dans leur poétique en forme de préfaces, que le bouffon et le grotesque sont inhérents au pathétique et au tragique. C'est surtout en France qu'on aime cette union, ces rapprochements, ces contrastes du terrible et du plaisant. Napoléon le sentait bien, lorsqu'il proclamait cet axiome social que nous a transmis l'archevêque de Malines : Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas. Il semblait deviner qu'après l'incendie de la seconde capitale de la Russie, *le Français né malin* porterait des habits cendres-de-Moscou. Quelques années avant, pour se procurer le plaisir de danser au bal des victimes, il fallait avoir eu un ami ou un parent de guillotiné.

De même que don Guevara nous montre le malin démon Asmodée se reformant de la fumée sortie de la fiole brisée par l'étudiant Cléofas, dans le *Diable boiteux*, les barricades de juillet nous ont fait voir, sortant des fumées de la guerre civile, le grotesque Mayeux armé de ses bons mots, de ses plaisanteries cyniques qui ont enfanté Robert Macaire, personnification de la flouerie effrontée, du vol naïvement grossier, et que la censure a empêché de se reproduire sur la scène, parce que cela donnait lieu à de mauvaises allusions. Allusions à qui, à quoi?... ma foi, cherchez.

D'après ces précédents et ces antécédents, comme on dit en langage assez peu français dans notre fabrique législative, il est rationnel, naturel, qu'en présence des questions qui touchent à l'honneur et à l'intégrité du pays, à sa dignité et à ses plus chers intérêts, on s'occupe exclusivement de la polka dans toutes les classes de la société. C'est le mot de M. de Salvandy en action : Nous dansons sur un volcan; c'est *Jeannot ou les battus paient l'amende*, faisant déserter les chefs-d'œuvre de Voltaire; c'est le singe de Nicolet arrachant

ses spectateurs et ses admirateurs au célèbre comédien Molé, qui avait la faiblesse de s'en affliger profondément. Or, puisque la vapeur ne suffit pas au besoin de locomotion qui travaille tant de gens, publiciste de toutes les choses musicales sérieuses ou légères, nous allons faire part à nos lecteurs de nos investigations sur cette maladie qui préoccupe et fait sauter en ce moment les lionnes et les lions, même ceux du Jardin des Plantes, qui ont gagné à cet exercice une épizootie, à ce que disent les grands journaux.

D'où vient donc cette danse qui est la manie du jour? Les petits journaux, qui ont fait tant et de si spirituelles plaisanteries sur la polka, seraient fort embarrassés de nous le dire. Voici son origine, dont nous pouvons garantir l'authenticité.

M. Raab, de Vienne, et danseur dans un petit théâtre du faubourg de la capitale de l'Autriche, fut appelé à Prague, il y a quelques années, pour diriger les ballets du théâtre de cette ville. En allant se promener dans les délicieux environs de cette métropole de la Bohême, l'artiste observateur vit des hulans ou lanciers polonais, cantonnés dans un village, qui invitaient de jeunes Bohémiennes à danser; et comme celles-ci ne savaient que la danse de leur pays, et que les Polonais voulaient s'en tenir à la leur, des deux parts on convint que chacun danserait comme il l'entendrait, comme, dans *le Déserteur*, le grand cousin entame sa complainte pendant que Montauciel dit joyeusement sa chanson militaire : de là, deux danses nationales en présence, se modifiant, se faisant quelques concessions, se fondant l'une dans l'autre, et dont il est résulté la polka prise sur nature par M. Raab. Cette danse lui parut pittoresque; il la mit sur le théâtre de Prague, où elle produisit beaucoup d'effet avec le costume polonais et bohémien combiné; puis il lui prit la fantaisie de nous la faire connaître. Il vint donc à Paris; mais le temps de la polka n'était pas encore venu, car personne ne se souvient de l'avoir vu danser dans notre belle capitale de France et de toutes les danses. Les affiches du théâtre de l'Ambigu-Comique de 1840 peuvent cependant le certifier. Mais voilà qu'après quatre ans on prend à M. Raab sa chose, sa polka, sa propriété chorégraphique, qu'on dénature, qu'on arrange ou qu'on dérange, dont on fait un mélange adultère de passes allemandes, de galop hongrois, de pas styrien. Indigné de ce sacrilége chorégraphique, M. Raab quitte de nouveau les bords de la Moldau, accourt encore dans Paris, où il trouve les Coralli, les Laborde, les Celarius enseignant une polka, ou plutôt des polkas plus ou moins de convention, plus ou moins théâtrales, plus ou moins styriennes, cracoviennes, cachuchiennes; et il vient, dit-il, pour rendre à cette jolie danse son caractère complexe et primitif, et la décence dont elle s'est un peu trop écartée. On voit que la mission que s'est donnée M. Raab est digne des Bathyle et autres célèbres mimes de l'antiquité. Que notre terre lui soit hospitalière autant qu'il est léger lui-même sur cette terre des polkas et des beaux-arts!

Sous le rapport musical, la polka est bien aussi d'une origine équivoque, bâtarde. La polka que l'on danse tous les jours, en un mot, n'est pas la polka vraie, authentique; ce sont de ces polkas fabriquées à Paris comme le rhum de la Jamaïque, comme l'esprit national français qui nous vient tout fait de Londres, etc., etc., etc., et encore une foule d'etc. De même que les libraires du temps de Montesquieu disaient à tous les auteurs : Faites-nous des *Lettres persanes*, les éditeurs demandent des polkas à tous les compositeurs; et ceux-ci cèdent facilement, avec grâce, avec plaisir même à cette invitation. Wolff en a fait de charmantes, Kontski de délicieuses, Thalberg de voluptueuses, Pixis de radieuses. Danser ou composer la polka va devenir une obligation, un devoir, comme celui de payer son terme, ses contributions, de monter sa garde, et... encore une infinité d'etc. Celui qui trace ces lignes, comme disent les critiques prétentieux, vient d'interrompre cet article instructif pour écrire, cédant à une inspiration soudaine, une polka qu'il publiera peut être, et que, dans tous les cas, il dédie à la postérité. Qu'on se le dise!

On sait que la polka est toujours en mesure à deux-quatre; mais ce que tout le monde ne sait pas, même bon nombre de musiciens qui en composent, c'est que cette mélodie ne doit avoir nullement le caractère du galop. Et d'abord elle n'en a pas la vivacité : le mouvement se prend beaucoup plus largement afin de laisser developper aux danseurs une sorte de majesté chorégraphique; et puis les deux doubles croches, au lieu d'être sur la fin du premier ou du dernier temps de la mesure, comme dans les galops ordinaires, doivent se trouver au commencement du second temps; ainsi que l'a dit un de nos plus grands poëtes modernes, Victor Hugo ou Lamartine :

> A ce deuxième temps on doit, dans tous les cas,
> Reconnaître le rhythme et le *chic* des Polkas.

La Cerito et *la Duchesse* de Lanner sont bien dans ce caractère; *l'Amélie*, composée par le duc Maximilien de Bavière et dédiée à Mme la duchesse de Berghes, si elle n'est pas une polka pur sang, n'en est pas moins fort jolie. Straka en a composé plusieurs, parmi lesquelles il faut distinguer *le Bouquet d'immortelles*, qui pourrait bien lui donner l'immortalité tout le temps que les polkas jouiront de la vogue; et pour sa polka intitulée : *les Camélias*, qui procède hardiment par transitions enharmoniques, on devrait donner à Beyer un camélia rouge, qui, placé à sa boutonnière, ferait absolument l'effet de la croix d'honneur, moins l'ennui du serment à prêter, ce qui n'engage à rien, il est vrai. On peut signaler encore *la Course* de Joachym, *les Anémones* de Labitski, et *les Rayons du soleil* de Kliegel un peu pâle de mélodie, mais qui ne laisse pas que d'avoir la couleur et l'entrain de la vraie polka.

Vainement nos chorégraphes de théâtre et de salons, vainement les bohémiens de Paris ont dénaturé la polka bohémienne, M. Raab est revenu à temps pour la rendre à sa dignité première, pour rassurer les mères et les maris inquiets de voir tournoyer les objets qui leur sont chers dans les bras du premier polkeur venu. La polka restaurée de M. Raab a déjà reçu la sanction de l'Académie des sciences morales, et mérité un rapport hygiénique des plus favorables de la Faculté de médecine de Paris.

Henri BLANCHARD.

CONCERTS.

Mlle Anna Zerr, qui avait chanté au concert de M. Berlioz et à celui donné au bénéfice de l'association des musiciens, a donné, pour son compte, une soirée musicale le 18 mai dans la salle Herz. Mlle Zerr est Allemande, et ce n'est pas précisément par une manière rationnelle et brillante de chanter qu'on se distingue dans son pays; mais on voit que cette cantatrice s'est fait initier à tous les mystères de la méthode italienne. Après la famille Distin, qui a dit avec sa perfection accoutumée un morceau de *Robert-le-Diable* sur les nouveaux instruments de M. Adolphe Sax, Mlle Zerr a chanté un grand air de *la Lucia di Lammermoor* avec une passion, une expression qu'on ne s'attendait pas à lui voir déployer, car dans ses précédentes apparitions elle s'était montrée canta-

trice correcte, mais froide. Dans ce concert, elle a montré tout d'abord des facultés éminemment dramatiques, et nous ne serions pas étonné qu'elle revînt quelque jour d'Italie *prima donna* au théâtre Ventadour. M. Guttmann, pianiste distingué comme il en abonde, a joué sa grande fantaisie, trop grande peut-être, sur les motifs du *Freyschütz*, qui a semblé aussi longue que bien faite. Balfe, suppléant Mme Sabatier, qu'une indisposition subite a empêchée de participer à ce concert où elle avait promis de se faire entendre, Balfe, l'homme toujours prêt à chanter comme à composer, est venu dire avec son entrain ordinaire plusieurs morceaux qui ont offert au public l'occasion d'applaudir son obligeance et son talent. Cossmann, le violoncelliste à la manière large, pure, au son puissant et qui impressionne ses auditeurs, a dit un solo d'un excellent style et qui a fait le plus vif plaisir; et puis, la famille Distin a reparu; et puis M. Gattermann a exécuté un solo de flûte qui n'a pas trop rappelé le mot de Cherubini sur cet instrument; et puis M. Gutmann est revenu nous jouer du piano; et puis la bénéficiaire, qui est aussi revenue nous dire plusieurs jolies choses vocales, entre autres morceaux une charmante tyrolienne et l'air de Bériot : *Prendi l'anello*, dans lequel elle a produit des effets brillants, a été aussi vivement que justement applaudie, et elle a dû être satisfaite de l'hospitalité artistique comme on l'entend en France.

— Autrefois la musique était un accessoire des séances littéraires, accessoire qui faisait souvent supporter le principal; maintenant dans les comptes-rendus des travaux de la société de n'importe quoi, les lectures, les vers impressionnent peu l'auditoire impatient de voir passer à d'autres exercices : aussi le concert tient autant de place, si ce n'est plus, sur tout programme des solennités académiques. Il en a été ainsi de celui de la Société philotechnique qui a célébré, dimanche dernier, la quarante-neuvième année de sa fondation dans la salle Saint-Jean, local qui ne figure pas mal un corps-de-garde du moyen-âge, et qui est aussi triste que peu sonore. Les jetons de présence que se distribuent les hommes de mérite composant ces réunions littéraires et musicales sont des fiches de consolation pour la plupart de ceux qui n'espèrent pas arriver à l'Institut. Le concert, qui se composait de huit numéros, a été précédé de huit lectures, parmi lesquelles figurait la *Lyre et le piano*, apologue de M. le Baron Roger, qui, par l'harmonie des vers, pouvait passer pour un morceau du concert. Il y a aussi de la musique dans la *poésie* chantée par M. Constant Berryer. M. Achille Comte a dit d'abondance d'esprit et de cœur quelques mots sur *les nids d'oiseaux*, observations minutieusement investigatrices et curieuses sur les touchants mystères de l'ornithologie. Après cela et quelques autres pièces en vers de MM. Dessains, Lavallette et Berville, Mlle Lavoye de l'Opéra-Comique a chanté une jolie polonaise de M. Concone, puis un air de *Nitocri* de Mercadante; Mme Iweins-d'Hennin a fort bien chanté aussi de jolies choses; et puis Mme Bonnias, la pianiste chaleureuse, nette et brillante, a dit, avec cette élégance, ce fini qui distingue sa manière de jouer du piano, la belle fantaisie de Thalberg sur la *Norma*, qui lui a valu les applaudissements complexes des littérateurs, des artistes et des amateurs.

— C'était quelque chose de curieux que la soirée musicale donnée hier soir au Théâtre-Italien, par MM. Ojeda et Cavallini. Premier ténor des théâtres de Madrid, M. Ojeda possède une voix un peu faible, mais pleine d'expression; il a dit avec une méthode d'excellent musicien de la musique ibérienne, d'un caractère original et piquant. C'était une *Halte de contrebandiers* chantant, trinquant et buvant à la santé de leur chef et de leurs exploits futurs; puis un duo espagnol et italien dans lequel se trouvent réunis par une sorte de contrepoint libre la cavatine *Casta diva* de la *Norma*, et plusieurs airs populaires de l'Espagne. Ce travail est curieux et intéressant, surtout sur le beau *cantabile* du morceau de Bellini. Il a dit encore avec M. Cacéres, Mme Lozano et Mlle Masson une grande scène espagnole (la Sérénade et la Contrebande) avec chœurs qui a produit beaucoup d'effet. M. Cavallini, premier clarinettiste du théâtre impérial et royal de la Scala, à Milan, et que nous avons déjà entendu à Paris, a fait de notables progrès comme exécutant et surtout comme compositeur. Si l'on peut trouver quelque chose à redire sur la prodigieuse quantité de notes qu'il fait entrer mathématiquement dans une mesure quelconque, et qui nuisent peut-être un peu à ce qu'on appelle le style, cette chose qui ne peut pas trop s'analyser en musique, c'est-à-dire cette mesure, cette sobriété, cette élégance mélodique qui fait qu'on s'abstient parfois, souvent même, de toutes les difficultés dont on est sûr de triompher sur un instrument qu'on a soumis à son pouvoir, il n'en est pas moins certain que M. Cavallini est le Paganini, le roi de tous les clarinettistes, non seulement de France et de Navarre, mais encore de l'Europe et de mille autres lieux. Sa fantaisie sur divers motifs de la *Somnambule* et ses autres morceaux offrent une mine inépuisable de mélodies charmantes, d'harmonies ingénieuses et piquantes qui le placent au premier rang des solistes-compositeurs de l'époque. Mmes Brambilla, Lozano et Masson se sont fait justement applaudir dans ce concert : la dernière surtout a dit d'une excellente méthode et d'une voix qui impressionne, la suave cavatine : *Casta diva*. On pense bien que tout ce que Paris contient de réfugiés Espagnols en ce moment s'étaient réfugiés hier dans la salle du Théâtre-Italien. Décidément Paris est le centre du concert européen.... musicalement parlant.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

LE SOLFÉGE DES DOIGTS,

par J.-B. CRAMER.

Le cœur ne vieillit pas, dit-on, et le bon La Fontaine a dit : *C'est le cœur qui fait tout.* Le vrai talent ne vieillit pas plus que le cœur, car le vrai talent vient du cœur. Si cette vérité est applicable à un artiste, c'est bien à notre célèbre Cramer, ce dernier représentant de la grande école de Clementi. Pour ceux qui ont eu le bonheur de l'entendre dans ces derniers temps, rien n'est plus remarquable, sans contredit, que la jeunesse, la fraîcheur, la verve spirituelle du jeu de ce grand pianiste. L'égalité de ses doigts, la pureté de son exécution, la délicatesse de son toucher sont autant de modèles précieux que lui seul peut offrir à la fois et au plus haut degré de perfection à toute cette jeunesse ardente et laborieuse qui consacre tant d'efforts à l'étude du piano. Heureux les élèves qui, guidés par leur bonne organisation ou par les sages conseils qu'ils veulent bien écouter et suivre, sont portés à l'imitation de ce style élevé, de ce mécanisme parfait. C'est avec les éléments fournis par cette école toute logique, toute musicale, qu'un pianiste peut acquérir ce fond de jeu qui décide de tout son avenir d'exécutant. Quand on possède ce fond solide, qui est la source et la base de tout bon talent, on peut emprunter à l'école moderne ses ressources neuves, piquantes et fécondes; on peut s'approprier

les riches développements qui, de nos jours, ont agrandi le domaine de l'exécution; mais, grâce à une première éducation classique, on ne risquera pas de s'égarer dans les excursions d'un éclectisme qui sera toujours guidé par le tact et le jugement sûrs qu'on aura puisés aux principes de la raison et du sentiment.

Sous ce point de vue sérieux de l'étude du piano, Cramer est l'artiste, après Clementi toutefois, qui a le plus travaillé dans l'intérêt des jeunes artistes. Ses immortelles études sont depuis quarante ans le rudiment de tous les pianistes; mais il faut qu'un élève soit déjà arrivé à un certain degré d'habileté pour les aborder et les travailler utilement. On a toujours reconnu le besoin d'un ouvrage élémentaire et pratique qui pût servir d'introduction à ces excellentes études. Il appartenait à Cramer de remplir cette lacune importante dans la première éducation du pianiste, et c'est ce qu'il vient de faire, de la manière la plus complète, en publiant le *Solfége des doigts*.

Ce titre, exprimant si bien une tendance vraiment utile, est pleinement justifié par la composition consciencieuse de l'œuvre qui atteste la longue et fertile expérience du grand maître. En effet, les cent exercices que renferme ce recueil intéressant ont pour but d'assouplir les doigts à toutes les formes techniques du mécanisme, et de les rendre habiles à exécuter sans peine toutes les difficultés musicales des combinaisons les plus variées du rhythme. C'est en même temps dresser les doigts et former la tête; c'est assurer aux élèves le talent si précieux de la lecture en donnant aux doigts la faculté d'agir librement sous les ordres d'une intelligence bien dirigée. C'est donc, dans toute l'acception du mot, l'étude du *Solfége* appliquée aux doigts.

Ces petites études de peu d'étendue et destinées à être répétées deux, trois ou quatre fois, ainsi que l'indique l'auteur, d'après le degré d'importance qu'il leur a donné, sont classées dans un ordre parfaitement entendu de difficulté progressive. Le style sévère, le style gracieux, le style *di bravura*, le style expressif, tous les styles différents y sont reproduits avec leurs nuances propres, leur cachet particulier, leurs formules caractéristiques. Les gammes, les arpéges, les traits à l'unisson, le mouvement semblable, le mouvement contraire, les notes syncopées, les notes tenues, les doubles notes, les passages à plusieurs parties réelles, les trilles simples, doubles ou accompagnés d'un chant, les octaves, les écarts de doigts, les notes répétées, le legato, le staccato, enfin tous les éléments essentiels de l'exécution, distribués alternativement entre les deux mains, y sont développés avec le plus grand art et toujours présentés musicalement sous la forme la plus attrayante. Le succès le plus général nous paraît assuré à cet ouvrage remarquable, dans lequel l'illustre auteur a su, comme dans toutes ses élégantes compositions, unir au charme de l'étude la solidité de l'instruction.

Amédée MÉREAUX.

Hommage à Mendelssohn,

APRÈS LA REPRÉSENTATION D'ANTIGONE.

Aux lieux supérieurs, vers le ciel des poëtes,
Où sont des grands pensers les sacrés interprètes,
Mercure messager, ouvrant ses ailes d'or,
Frères, prendra bientôt un lumineux essor.
Sophocle, dira-t-il, reçois cette couronne,
Car Paris a pour toi tout l'amour d'Antigone.
Sophocle tout entier, Sophocle tout vivant,
Vient d'apparaître enfin dans ce monde mouvant;
Il n'est plus, il n'est plus dans le royaume sombre,
Jusque là les Français n'avaient vu que son ombre.
Et vous, qui nous rendez la Grèce et ses douleurs,
De sa palme, pour vous, détachez quelques fleurs;
Et toi, chantre divin de cette belle fête,
Mendelssohn, qu'une fleur couronne aussi ta tête,
Oui, la plus belle fleur, car de l'antiquité
Ta lyre nous transmet la sévère beauté.

Antoni DESCHAMPS.

LE CORNET DU PASTEUR DANS LES PYRÉNÉES.

Dessin de Gavarni.

Ceci n'est plus de la caricature; c'est de la vérité pure et simple : c'est la nature prise sur le fait, et rendue avec une scrupuleuse exactitude. Si le cornet du pasteur pyrénéen n'est pas le plus mélodieux des instruments, c'en est peut-être le plus utile. Il envoie à travers les airs des sons qui n'ont pas pour unique but de flatter l'oreille : il donne des avis, des signaux, il rapproche les distances, et ramène les égarés dans le bon chemin. S'il n'a pour lui tout le charme de la société, il a, par compensation, toutes les vertus de la solitude.

Le tirage de la Loterie au bénéfice de l'association des artistes-musiciens aura lieu le dimanche 2 JUIN, à 10 heures du matin, dans la salle de l'École lyrique, rue de la Tour-d'Auvergne. — Nous rappelons qu'il y aura 1031 LOTS gagnants, savoir : Un magnifique Piano à queue, nouveau, d'Erard, et 1030 Morceaux de musique et Partitions. — Les billets non vendus sont déposés, et se trouvent au Magasin de musique de M. Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu. — Prix du billet : UN FRANC.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Dom Sébastien de Portugal*. — Demain lundi, *le Comte Ory* et *Giselle*.

*** Les recettes continuent de se maintenir à leur maximum. *Le Lazzarone*, donné deux fois cette semaine et suivi d'un ballet, n'a pas produit moins qu'un opéra en cinq actes.

*** Indépendamment des trois ouvrages que monte en ce moment la troupe lyrique, on prépare *Calypso*, ballet mythologique, dans lequel Mlle Adèle Dumilâtre remplira le rôle d'Eucharis : la musique en est confiée à M. Deldevez.

*** Les représentations de Mlle Taglioni auront lieu pour une moitié les jours ordinaires de l'Opéra, c'est-à-dire les lundi, mercredi, vendredi; et pour l'autre les jeudi, samedi et dimanche. Elles commenceront samedi prochain.

*** Le tribunal de première instance a rendu son jugement dans la contestation survenue entre le directeur de l'Opéra et M. Robin, locataire d'une loge à l'année. Il s'agissait de fixer les droits respectifs du directeur et du locataire; c'est le directeur qui a gagné sa cause.

*** Mlle Drouart vient de réussir complétement à Brest dans *la Favorite*.

*** Aujourd'hui au Conservatoire, à une heure, exercice des élèves. On jouera le quatrième acte de *Mahomet* de Voltaire, *l'Hôtesse de Lyon*, opéra-comique en un acte (première représentation), musique de G. Bousquet, et le premier acte du *Comte Ory*.

*** Il y a eu cette semaine à l'Odéon une véritable solennité littéraire et musicale. L'*Antigone*, de Sophocle, nous a été donnée avec les chœurs de Mendelssohn, et le public d'élite qui assistait à ce curieux spectacle a témoigné par sa religieuse attention, par ses

bravos intelligents, et quelquefois aussi par son enthousiasme, qu'il en comprenait tout l'intérêt, toute la grandeur. L'espace nous manque aujourd'hui pour parler dignement de cette tentative rétrospective ainsi que du mérite d'une traduction qui fait honneur à MM. Merrio et Vacquerie. Nous en rendrons compte dans le numéro prochain.

*** La chambre des députés vient de prendre en considération la proposition de MM. Vivien et Berville tendant à ce que le droit de propriété garanti par le décret de 1810 à l'auteur d'écrits imprimés et à sa veuve *pendant leur vie*, à leurs enfants *pendant vingt ans*, soit étendu à la veuve et aux enfants des auteurs d'ouvrages représentés sur le théâtre.

*** Aujourd'hui, à dix heures précises, dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, on exécutera, pour la première fois, la troisième messe solennelle de M. Julien Martin, maître de chapelle de cette paroisse.

*** Le bruit court que Tamburini perd 250,000 fr. dans la faillite de M. Caccia, le banquier italien.

*** On annonce la mort de Mme Caroline Benda, petite-fille du célèbre compositeur de ce nom ; c'était en son temps une actrice distinguée qui a brillé sur la scène allemande à côté de Iffland et Esslaer.

*** Samedi dernier, après le concert de M. H. Berlioz, les artistes anglais, engagés pour jouer des instruments de M. A. Sax, aux eaux de Baden, ont donné une brillante sérénade à MM. Berlioz et Liszt. On dit que le directeur des eaux de Baden, M. Benazet, qui se plaît à encourager partout les arts, ayant reconnu le mérite supérieur des instruments de M. Sax, est sur le point de devenir l'un des principaux intéressés de ce jeune et habile artiste.

*** Son Altesse Royale le prince Maximilien de Bavière, avant de quitter Paris, a fait remettre à M. Schad, le pianiste bavarois, un précieux souvenir accompagné d'une lettre autographe.

*** Le double début de M. Thierry, jeune basse, chanteur de grande espérance, aux concerts Vivienne, pendant cette semaine, doit contribuer à entretenir la vogue méritée qui s'attache à ces concerts. Cet établissement bien dirigé peut, en effet, être un utile auxiliaire pour les jeunes artistes compositeurs et exécutants qui ont, aujourd'hui, tant de peine à se produire.

*** Louis Lacombe, le jeune et célèbre pianiste, vient d'obtenir successivement à Mulhouse, Besançon et Dijon, tous les succès qu'il avait droit d'attendre. On lit à cette occasion dans le *Journal de la Côte-d'or* : « Nous avons entendu Liszt, Thalberg, Dœhler, et nous » n'hésitons point à placer M. Lacombe à côté de ces artistes si aimés » du public. S'il nous était permis de comparer entre eux ces pia- » nistes, nous dirions que, comme Talberg, M. Lacombe est puissant » sans exagération, grand sans emphase, inspiré sans charlatanisme ; » comme Liszt, il domine la monotonie de l'instrument par la va- » riété des sensations et des sentiments qu'il éveille ; comme Dœhler, » il cache les difficultés sous le charme de l'exécution. — Il chante, » il pleure, il frémit, il bondit, il marche, il court ; il nous rappelle » nos plus doux souvenirs en musique, et Weber, Hummel, comme » Rossini, nous apparaissent sous ses doigts avec leurs sentiments » comme avec leur génie. » Parmi les artistes distingués qui ont secondé M. Lacombe dans les concerts qu'il a donnés à Dijon, il faut citer d'abord M. Waldteufel, qui s'est placé au premier rang comme violoncelliste. Dans un duo à deux pianos, exécuté avec M. Lacombe, M. Hustache n'a pas mérité moins de suffrages que Mme Hustache par sa manière agréable de chanter.

*** On prépare des fêtes brillantes à Postdam en l'honneur de l'impératrice de Russie, qui y est prochainement attendue. Le *Faust* de Goëthe, mis en musique par le prince de Radziwill, sera représenté devant l'impératrice. L'ouvrage a été mis en répétition.

*** Le paquebot de l'Etat, *l'Eurotas*, qui vient de quitter Marseille, emmène à Constantinople une cargaison complète de danseurs et un corps de ballet tout organisé, avec vingt figurants et autant de figurantes. A ce personnel se joindront quatre premiers sujets russes. On fera une halte à Constantinople, où l'on donnera un échantillon de la danse française ; les bayadères d'Occident pourront y faire assaut avec celles d'Orient. La troupe se rendra ensuite au théâtre d'Odessa, pour lequel elle est engagée.

*** Dans la biographie de M. Liszt, que G. Schilling vient de faire paraître à Stuttgard, on trouve l'énumération suivante des titres du célèbre pianiste : « Conseiller aulique du prince Hoenzell-Hechingen, maître de chapelle du grand-duc de Saxe-Weimar, docteur en philosophie, beaux-arts et sciences, décoré de l'ordre royal de Prusse pour le *mérite*, chevalier de l'ordre du Lion de Belgique, du Faucon du grand duc de Weimar, de l'ordre du duc Ernest de Saxe et de celui de la chapelle du prince de Hoenzoell, de la royale Médaille d'Or pour le mérite dans les arts et sciences de Wurtemberg, et aussi de celle impériale de Prusse, etc. ; citoyen d'honneur de Pesth et d'autres cités hongroises, membre de l'Académie royale de Prusse pour les arts et les sciences, et membre, soit réel, soit honoraire, soit correspondant, de diverses autres Sociétés savantes et artistiques. »

*** Vieuxtemps ne se félicite guère de son voyage à Mexico ; il n'y obtient qu'un succès médiocre, et fait peu d'argent. A son concert d'adieu, les musiciens d'orchestre lui ont joué le mauvais tour de ne pas venir, et il a été condamné par la police à payer une amende de 50 dollars pour n'avoir pas rempli la promesse de son programme. Ce qu'il y avait de pis dans ce malheur, c'est que M. Vieuxtemps ne pouvait se plaindre, car il avait donné lui-même, en d'autres temps et en d'autres lieux, l'exemple d'une défection pareille, et le chef d'orchestre n'a pas manqué de le lui rappeler.

*** Le maire de Bordeaux vient de prendre un arrêté qui mérite de figurer parmi les documents les plus curieux de l'histoire du théâtre ; en voici la teneur : « Tout signe d'approbation ou d'improbation qui serait de nature à troubler la représentation pendant les débuts ou lors de la rentrée d'un artiste, est formellement interdit. Aucune manifestation contraire ou favorable à l'artiste débutant ou rentrant ne pourra lui être adressée que pendant les dernières scènes de son rôle, lors de chaque début ou rentrée. Il est fait défense expresse de se servir, pour manifester son improbation, de sifflets à plusieurs trous, ou de tout autre instrument de nature à fatiguer les spectateurs. » Au moment même où cette décision était prise par l'autorité municipale, une déplorable catastrophe en attestait l'opportunité. Un jeune artiste venait d'être impitoyablement sifflé après son début sur la seconde scène de Bordeaux ; désespéré de cet accueil, il s'enfuit du théâtre, court à son hôtel, écrit quelques lettres, et s'empoisonne avec trois grands verres d'eau-de-vie. Ce jeune homme, qu'on n'a pas l'espoir de sauver, ne manque pas de talent ; par malheur, il se montrait pour la première fois dans un rôle que son prédécesseur jouait avec une supériorité réelle.

*** MM. Kriegelstein et Charles Plantade, facteurs de pianos du roi, dont les instruments jouissent aujourd'hui d'une réputation si justement méritée, vont, dit on, produire au concours de l'Exposition plusieurs pianos construits d'après des procédés nouveaux. On cite entr'autres deux pianos à queue, l'un à sept octaves et à double échappement, l'autre à système de frapper en dessus, qui paraissent destinés à obtenir un grand succès dans le monde musical. Nous parlerons plus longuement de ces instruments dans notre compte-rendu de l'Exposition.

Chronique départementale.

*** *Besançon.* — Les deux ouvrages en possession d'attirer le public, blasé comme partout ailleurs sur les concerts et les spectacles, ce sont *les Huguenots* et *la Juive*. L'exécution musicale laisse beaucoup à désirer sans doute, surtout dans le premier de ces deux ouvrages ; dans le second, le chœur des buveurs, la scène de la Pâque, le trio de l'anathème, le grand air d'Éléazar produisent un admirable effet. La mise en scène étonne par sa richesse ; au finale du premier acte, plus de cent vingt personnes paraissent sur le théâtre.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 17 *mai*. — Le premier début de M. Laurent, baryton et basse chantante, a eu lieu sous les auspices les plus favorables. C'est dans le rôle d'Alphonse de *la Favorite* que cet artiste a fait sa première apparition. Le public n'a pas été longtemps indecis sur l'attitude qu'il devait garder vis-à-vis de lui. Après l'*andante* de l'air qu'il chante à son entrée en scène, les sympathies des spectateurs lui étaient acquises ; à la fin de l'*allegro* du même morceau, il avait gagné son procès. M. Laurent est un jeune homme bien bâti et d'une figure agréable. Il possède une belle voix, chante en artiste intelligent, comprend et rend fort bien la portée scénique de ses rôles. Pour son second début, il a chanté le rôle d'Arthur de *Lucie de Lammermoor* avec un égal succès.

*** *Londres.* — Un malentendu au sujet d'un costume léger comme l'air, mince et diaphane comme pourrait le tisser l'araignée elle-même, a privé les amateurs britanniques de voir dernièrement Mlle Cerito dans *le Pas de l'ombre*. La salle a été en émoi comme les coulisses ; il a fallu que Perrot vînt haranguer. Où étaient les sténographes ? une harangue de danseur ! — Fornasari, supérieur dans le rôle de Zampa, n'a pas su atteindre aussi bien à la hauteur du séducteur par excellence. On le trouve inférieur, dans le *Don Giovanni*,

aux souvenirs brillants laissés par Ambrogetti. L'ensemble était du reste admirable; Mlle Favanti, la lionne musicale de Londres, Mmes Persiani et Grisi, les deux Lablache, Mario, distribution digne du chef-d'œuvre de Mozart.

— Ernst continue à obtenir les plus brillants succès; sous peu de jours il doit donner un grand concert avec Moschelès. On y entendra ce soir-là le fameux concerto de Bach, pour trois pianos, exécuté par MM. Moschelès, Mendelssohn et Thalberg. La fantaisie sur *le Pirate* et *le Carnaval de Venise*, de M. Ernst, font toujours fureur; ce sont des morceaux obligés de chaque concert. On ne parle pas de Sivori; beaucoup de personnes le croient même parti de Londres, quoique la saison ne soit que commencée.

—Wilson continue ses concerts à Store-street, M. C. Horn ses lectures musicales dans Poletechnic-Institution.

—Le Théâtre-Français (King-Theater) a été mis en vente hier par le commissaire-priseur Firebrother. Les hausses ont fini à 9,000 *livres sterling*, prix auquel il a été adjugé aux propriétaires, qui en demandaient 25,000 livres.

— On lit dans le *Morning-Post* du 16 mai: Nous sommes heureux de confirmer l'opinion favorable que nous avons donnée hier de M. Jacques Offenbach. Ce jeune artiste n'est pas seulement un violoncelliste d'un mérite extraordinaire, mais aussi un compositeur très distingué. Les morceaux qu'il a joués, prière et boléro, sont, comme les titres le font supposer, d'un genre bien différent. Le premier est remarquable par la largeur et la pureté du style, et le second par l'originalité et le charme de ses mélodies. Son jeu est aussi pur que vrai, et les difficultés, on pourrait dire les tours de force qu'il exécute, sont d'une admirable netteté. Plusieurs passages en sons harmoniques ont été applaudis avec un véritable enthousiasme.

—A la soirée de Mme la comtesse de Saint-Aulaire on remarquait parmi les artistes distingués, Meccati, et le jeune et déjà célèbre violoncelliste Offenbach.

— Le théâtre de Saint-James vient de jouer *le Mariage de Figaro*. Cette débauche d'esprit, qui dure quatre heures, a paru aux flegmatiques Anglais infiniment trop prolongée. On reproche à Mlle Plessy de n'être pas assez soubrette dans Suzanne. Volnys a manqué de chaleur et de verve dans le comte. Cartigny n'a que le défaut d'avoir depuis vingt ans toutes les qualités de son talent. La transfuge du Palais-Royal, Mlle Pernon, jouait la comtesse; Mlle Fargeot, du Gymnase, *le Cherubino di amore!* Peut-on s'étonner que le chef-d'œuvre de Beaumarchais ait paru trop long? au bon temps de la Comédie-Française, il paraissait court.

— On a reçu du comte de Westmoreland des lettres où il annonce qu'il ne peut se rendre en Angleterre. Le prince Albert a obligeamment consenti à diriger le concert de sa seigneurie, fixé au 29 de ce mois. Voilà les hauts et puissants seigneurs briguant la gloire d'aller de pair avec les artistes.

*** *Cologne.* — La grande fête musicale annuelle du Bas-Rhin aura lieu cette année dans notre ville, le premier et le second jour de la Pentecôte. Il y aura plus de deux mille exécutants. La direction de ce *festival* a été confiée à M. Henri Dorn, premier maître de chapelle de la cathédrale. Le premier jour, on exécutera *Jephté*, oratorio de Hændel, d'après la partition originale, c'est-à-dire avec accompagnement d'instruments à cordes et d'orgue, et le second jour: 1° messe solennelle en *ré* majeur de Beethoven; 2° ouverture des *Francs-Juges* de M. Berlioz; 3° deux hymnes de Cherubini; 4° symphonie en *ut* majeur, avec fugue, de Mozart.

*** *Berlin.* — On a fêté la quarantaine de *la Flûte enchantée* le 12 mai dernier. La soirée a été une des plus brillantes de la saison; tous les premiers sujets y étaient occupés. Un épisode touchant vint ajouter à l'intérêt de cette solennité théâtrale: M. de Küstner, l'intendant général des théâtres royaux, avait eu la galanterie d'inviter Mmes Hellmuth, Müller et Baranius, qui avaient chanté à la première représentation de l'opéra de Mozart il y a cinquante ans; ces dames furent accueillies avec de bruyants applaudissements quand elles parurent dans la loge de M. de Kustner.—La mise en scène du *Chat botté*, de M. Tieck, a coûté 20,000 francs; l'actrice qui a joué le rôle du chat a reçu une gratification de *cent francs!!!* Le célèbre poëte dramatique Grillparzer, à Vienne, a écrit un poëme lyrique sur l'anticomanie des Berlinois, sous le titre de: *Euripide à Berlin*. Le poëme n'a pas été livré à l'impression, les censures de Berlin et de Vienne s'y sont opposées; les journaux en donnent des extraits.

*** *Weimar.* — On a représenté un opéra nouveau de M. Chelard intitulé *les Enseignes de marine;* le texte est de M. Sondershausen. On vante l'originalité de la musique, dans laquelle on trouve, dit-on, bon nombre de motifs faciles et mélodieux, ce qui prouverait que M. Chelard a singulièrement modifié sa première manière.

*** *Brunswick.* — Deux opéras nouveaux, qui ne sont ni des traductions ni des imitations, texte et musique, viennent d'être représentés. Le premier porte le titre de *Pino di Porto*, libretto passablement ennuyeux, bonne musique, succès éclatant pour le compositeur, M. G. Muller, qui a été rappelé sur la scène. Le second, *le Remplaçant*, musique de M. Wernthal, sujet fort divertissant, mélodies gracieuses et succès complet.

*** *Vienne.* — Le mariage de M. Dingelstadt avec Mlle Jenny Lutzer a donné lieu à une scène scandaleuse et révoltante. M. Dingelstadt est protestant: c'était un mariage mixte. La cérémonie achevée, le prêtre se tourne vers la jeune mariée, et d'une voix courroucée lui adresse les reproches les plus virulents sur l'alliance *impie* qu'elle vient de contracter; il ajoute que son mari est hérétique, qu'elle-même va mettre au jour des enfants hérétiques voués à la réprobation éternelle. La pauvre jeune femme se mit à sangloter et fondit en larmes. Cet exemple de stupide fanatisme est d'autant plus inexplicable et d'autant plus révoltant, que ce ministre furibond d'un Dieu de paix venait de prononcer les mots sacramentels qui rendaient l'union indissoluble, et que, *dans son sens*, le mal était irréparable. Malgré les énergiques observations de M. Dingelstadt, le prêtre refusa la bénédiction nuptiale à la mariée.

*** *Lisbonne.* — Mme Rossi-Caccia est réengagée à Lisbonne pour une année. Les succès qu'elle y obtient sont immenses; couronnes, sonnets, sérénades, rien ne lui manque. Aussi son nouvel engagement s'élève-t-il au prix énorme de 20,000 *piastres* (100,000 fr.) pour l'année théâtrale, qui ne se compose à Lisbonne que de huit mois.

*** *New-York.* — La troupe italienne a terminé son engagement devant cent cinquante personnes; la part du directeur a été de 2 dollars. Tous les éléments, le froid, le vent, la pluie, la neige, s'étaient conjurés contre cette soirée d'adieux. Les artistes n'en ont pas moins chanté avec une verve qui n'a été interrompue que par deux ou trois accidents d'intonation. Après les Italiens, nous aurons la troupe française de la Nouvelle-Orléans, dont le répertoire se compose du *Domino noir*, des *Diamants de la Couronne*, de *la Fille du Régiment*, du *Dieu et la Bayadère*. Les artistes seront ici au commencement de juin, et il faut espérer qu'ils feront de meilleures affaires qu'à la Nouvelle-Orléans. D'après les journaux de cette ville, leurs représentations y étaient si peu suivies, que la compagnie a émigré. Le Théâtre-Italien vient de recevoir un grand renfort dans la personne de signor San Quirico, basso buffo qui a chanté dernièrement avec succès à côté de Mme Damoreau.—Le concert donné au *Tabernacle* au bénéfice des veuves et orphelins pauvres de la ville a eu un résultat satisfaisant. Mlle Borghèse a admirablement chanté; elle a été parfaite de goût, et le public enthousiasmé l'a écrasée d'applaudissements.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE *DES* DOIGTS *À* L'USAGE *DES* PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 25. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Liszt, Moschelès Pradier, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 13, *à huit appareils*, 50 *fr., à neuf app.* 60 *fr., méthode*, 5 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

PLUMES MÉTALLIQUES POUR ÉCRIRE LA MUSIQUE.

N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise. — N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique, telle que parties séparées, et écrire en gros et en ronde. — N° 16 *médium*. Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée. — Prix: la douzaine, 50 c.; la grosse, 4 francs. Chez LARD-ESNAULD, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.

Spécialité pour la reliure de musique; papier réglé pour musique de tous les formats, soit ordinaire ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

A. BORD, rue du Sentier, 11.

SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.

Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Publications de MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

LA 14E ET DERNIÈRE LIVRAISON

DES

SONATES, DUOS et TRIOS

DE

BEETHOVEN

paraîtra le 1er Juin.

Pour satisfaire à la demande générale, nous publierons de suite tout ce que Beethoven a écrit encore pour le Piano (moins les Concertos qui paraîtront plus tard) en NEUF Livraisons. — Les Souscripteurs jusqu'au 1er Juillet ne paieront chaque livraison que *Trois francs, net.* Passé cette époque, le prix de souscription de chaque livraison sera de CINQ FRANCS, net. Il sera publié 2 Livraisons par mois à dater du 15 Juin.

SOUSCRIPTION JUSQU'AU 1er AOUT 1844

A LA

DEUXIÈME SÉRIE

DE LA

SEULE COLLECTION COMPLÈTE

DES ŒUVRES DE

BEETHOVEN

POUR LE PIANO,

Comprenant le Quatuor (Quintette), les Fantaisies, Bagatelles, Rondos, les Variations pour piano seul, à quatre mains, et avec violoncelle ou violon.

Prix de Souscription : 3 FRANCS par Livraison.

1re Livraison.

N° 1. Variations sur *Quant'e più bello.*
2. Variations sur *Rule Britannia.*
3. Variations sur *le Sacrifice interrompu.*
4. Variations sur un thème de l'opéra *Falstaff.*
5. Variations sur un *thème original.*

2e Livraison.

N° 7. Variations sur un air allemand.
8. Variations.
9. Variations.

3e Livraison.

N° 10. Variations sur une *danse russe.*
11. Variations sur un *air de ballet.*
12. Variations sur *Nel cor più.*
13. Variations sur *God save the King.*
14. Variations sur une *Fièvre brûlante.*

4e Livraison.

N° 15. Variations.
16. Trente-trois variations.

5e Livraison.

Op. 33. Bagatelles.
77. Fantaisie.
112. Nouvelles bagatelles.
35. Andante.
Rondo posthume.

6e Livraison.

Op. 16. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, et les instruments à vent à part pour former *Quintette,* tel qu'il a été composé.

7e Livraison.

Op. 44. Quatorze Variations pour piano, violon et violoncelle.
121. Adagio, Variations et Rondo pour piano, violon et violoncelle.

8e Livraison.

Rondo en *sol* pour piano et violon.
Variations pour piano et violon sur l'air : *Se vuol ballare.*
Variations pour piano et violoncelle sur l'air : *Je vais revoir l'amant que j'aime.*
Variations pour piano, violoncelle ou violon sur l'air : *La vie est un voyage.*
Variations pour piano, violoncelle ou violon sur *un thème de Haendel.*

9e Livraison.

Op. 6. Sonate à 4 mains.
45. Trois Marches à 4 mains.
87. Variations à 4 mains sur *un thème de Wallenstein.*
137. Fugue en *ré* à 4 mains.
Variations sur *Ich denke dein* à 4 mains.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 22

11e ANNÉE 1844

2 JUIN 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Euphonia ou la Ville musicale (suite); par **H. BERLIOZ.** — Théâtre de l'Odéon : *Antigone*, de Sophocle, avec chœurs de Mendelssohn. — Conservatoire : Exercice dramatique et lyrique. — Troisième messe solennelle de M. Julien Martin; par **H. BLANCHARD.** — Messe de Palestrina; par **F. DANJOU.** — Correspondance particulière : Marseille, Bruxelles. — Nouvelles. — Annonces.

LA MUSETTE. Dessin de Gavarni.

EUPHONIA,

OU

LA VILLE MUSICALE.

(Suite du manuscrit de Rotceh contenant la description des usages et des mœurs musicales des Euphoniens *)

Les chaires de philosophie musicale occupées par les plus savants hommes de l'époque servent à répandre parmi les Euphoniens de saines idées sur l'importance et la destination de l'art, la connaissance des lois sur lesquelles est basée son existence, et des notions historiques exactes sur les révolutions qu'il a subies. C'est à l'un de ces professeurs qu'est due l'institution singulière des *concerts de mauvaise musique* où les Euphoniens vont, à certaines époques de l'année, entendre les monstruosités admirées pendant des siècles dans toute l'Europe, dont la production même était enseignée dans les Conservatoires d'Allemagne, de France et d'Italie, et qu'ils viennent étudier, eux, pour se rendre compte des défauts qu'on doit le plus soigneusement éviter. Telles sont la plupart des cavatines et finales de l'école italienne du commencement du XIXe siècle, et les fugues vocalisées des compositions plus ou moins religieuses des époques antérieures au XXe. Les premières expériences faites par ce moyen sur cette population dont le sens musical est aujourd'hui d'une rectitude et d'une finesse extrêmes, amenèrent d'assez singuliers résultats. Quelques uns des chefs-d'œuvre de *mauvaise musique*, faux d'expression et d'un style ridicule, mais d'un effet cependant, sinon agréable au moins supportable pour l'oreille, leur firent pitié ; il leur sembla entendre des productions d'enfants balbutiant une langue qu'ils ne comprennent pas. Certains morceaux les firent rire aux éclats, et il fut impossible d'en continuer l'exécution; mais quand on en vint à chanter la fugue sur *Kyrie eleison* de l'ouvrage le plus célèbre d'un des grands maîtres de notre école allemande, et qu'on leur eut assuré que ce morceau n'avait point été écrit par un fou mais par un très grand musicien qui ne fit en cela qu'imiter d'autres maîtres et qui fut à son tour fort longtemps imité, leur consternation ne put se dépeindre. Ils s'affligèrent sérieusement de cette humiliante maladie dont ils reconnaissaient que l'esprit humain pouvait subir les atteintes; et le sentiment religieux s'indignant chez eux en même temps que le sentiment musical de ces ignobles et incroyables blasphèmes, ils entonnèrent d'un commun accord la célèbre prière *Parce Deus*, dont l'expression est sublime, comme pour faire amende honorable à Dieu au nom de la musique et des musiciens.

Comme tout individu possède toujours une voix quelconque, chacun des Euphoniens est tenu d'exercer la sienne et de posséder les notions de l'art du chant. Il en résulte que les joueurs d'instruments à cordes de l'orchestre, qui peuvent chanter et jouer en même temps, forment un second chœur de réserve que le compositeur emploie dans certaines occasions et dont l'entrée inattendue produit quelquefois les plus étonnants effets. Les chanteurs à leur tour sont tenus de posséder le mécanisme de certains instruments à cordes et à percussion, et d'en jouer au besoin, tout en chan-

(1) La reproduction de cette nouvelle est interdite. — Voir les numéros 7, 8, 9, 11, 12 et 17.

tant. Ils sont ainsi tous harpistes, pianistes, guitaristes. Un grand nombre d'entre eux savent jouer du violon, de l'alto, de la viole d'amour, du violoncelle. Les enfants jouent tous du sistre moderne et des cymbales harmoniques, instrument nouveau, dont chaque coup frappe un accord.

Les rôles des pièces de théâtre, les solos de chant et d'instruments sont toujours donnés à ceux des Euphoniens dont l'organisation et le talent spécial les rendent les plus propres à les bien exécuter. C'est un concours fait publiquement et patiemment devant le peuple entier qui détermine ce choix. On y donne tout le temps nécessaire. Lorsqu'il s'est agi de célébrer l'anniversaire décennal de la fête de Gluck, on a cherché pendant huit mois, parmi les cantatrices, la plus capable de chanter et de jouer Alceste; près de mille femmes ont été entendues successivement dans ce but.

Il n'y a point à Euphonia de priviléges accordés à certains artistes au détriment de l'art. On n'y connaît pas de premier sujet, de droit en possession de tous les premiers rôles, lors même que ces rôles ne conviennent en aucune façon à leur genre de talent ou à leur physique. Les auteurs, les ministres et les préfets, précisent les qualités essentielles qu'il faut réunir pour remplir convenablement tel ou tel rôle, représenter tel ou tel personnage; on cherche alors l'individu qui en est le mieux pourvu, et fût-il le plus obscur d'Euphonia, dès qu'on l'a découvert il est élu; quelquefois notre gouvernement musical en est pour ses recherches et sa peine. C'est ainsi qu'en 2320, après avoir pendant quinze mois cherché une Eurydice, on fut obligé de renoncer à monter l'*Orphée* de Gluck, faute d'une jeune femme assez belle pour représenter cette poëtique figure et assez intelligente pour en comprendre le caractère.

L'éducation littéraire des Euphoniens est soignée; ils peuvent tous plus ou moins apprécier les beautés des grands poëtes anciens et modernes. Et ceux d'entre eux dont l'ignorance et l'inculture à cet égard seraient complètes ne pourraient jamais prétendre à des fonctions musicales un peu élevées.

C'est ainsi que, grâce à l'intelligente volonté de notre Empereur et à son infatigable sollicitude pour le plus puissant des arts, Euphonia est devenue le merveilleux conservatoire de la musique monumentale.

Les académiciens de Palerme croyaient rêver en écoutant la lecture de ces notes rédigées à la hâte par l'ami de Xilef, et se demandaient si le jeune préfet euphonien n'aurait point eu l'intention de se jouer de leur crédulité. En conséquence il fut décidé, séance tenante, qu'une députation de l'Académie irait visiter la ville musicale, afin de juger par elle-même de la vérité des faits inouïs qui venaient d'être exposés.

H. Berlioz.

(*La suite à un prochain numéro.*)

THÉATRE DE L'ODÉON.

ANTIGONE,

tragédie de Sophocle,

traduite par MM. Meurice et Vacquerie,

avec des chœurs mis en musique par Mendelssohn.

Il est déjà bien tard pour parler de cette résurrection d'un chef-d'œuvre dont la fortune remonte à plusieurs siècles; et dans cette résurrection nous n'avons fait que suivre l'exemple donné par la Prusse. La fantaisie d'un monarque ami de la littérature et des arts nous a valu cette belle et curieuse expérience, consistant à relever, autant que faire se pouvait, le théâtre grec, à en reconstruire la simplicité, la majesté, la grandeur. A l'heure qu'il est, tout Paris, toute la France, et, peu s'en faut, toute l'Europe, savent que l'Odéon s'est chargé de cette tâche, où il n'y avait pas moins de gloire que de danger. Le danger s'est évanoui, la gloire lui reste, et, avec la gloire, l'argent lui arrive abondamment. Messieurs les jeunes auteurs, faites-nous du Sophocle, faites-nous de l'Eschyle, allez même jusqu'au Thespis, si la prime offerte au génie rétrospectif vous encourage!

C'est un travail remarquable à tous égards que la traduction d'*Antigone*, accomplie en société par MM. Meurice et Vacquerie, remarquable surtout par l'intelligence et le sentiment dramatique. Écoutez ces vers, où plus d'une tache se rencontre assurément, vous leur trouverez toujours une allure franche et naturelle, une vérité d'accent qui laisse croire à la liberté, à la spontanéité des deux poëtes. Dans les parties du dialogue, où les répliques se croisent, s'entrelacent et se serrent corps à corps, il y a beaucoup de vers que nos meilleurs poëtes ne désavoueraient pas. Sophocle a d'ailleurs trouvé dans Bocage et quelques autres acteurs, dont les noms nous échappent, dans Mmes Bourbier et Volet des interprètes dignes de lui: Mlle Bourbier, quand on l'entraîne à la mort, et qu'elle se débat sur les marches de l'autel; Bocage, lorsqu'il rapporte dans ses bras le corps de son fils inanimé, sont tous deux admirables de pantomime tragique et pathétique.

Ce qu'il y avait de plus neuf dans ce retour au théâtre ancien, c'était l'intervention du chœur, dont Racine lui-même n'a usé qu'avec tant de réserve et de timidité dans *Esther* et *Athalie*. A Mendelssohn est échu l'honneur bien mérité, bien légitime d'écrire la musique des chœurs d'*Antigone*. La première fois qu'on entend cette musique, on n'y trouve rien de très saisissant, de très original; mais à une seconde audition la pensée du compositeur se révèle, et l'on finit par lui savoir gré de n'avoir pas cherché davantage à briller aux dépens du poëte et de l'œuvre; plusieurs de ces morceaux ont d'ailleurs autant de vigueur et d'éclat que le comportaient le genre et le texte. l'*Invocation à Bacchus* est toujours applaudie et redemandée avec transport. Disons que pour arriver à ce résultat il a fallu improviser un orchestre et des chanteurs: M. Auguste Morel, qui a rempli cette mission, a donc bien mérité de l'Odéon, comme l'Odéon a bien mérité de l'art grec, allemand et français, également intéressés au succès d'*Antigone*.

Z.

Conservatoire de Musique et de Déclamation.

EXERCICE DRAMATIQUE ET LYRIQUE.

Une innovation a été tentée dimanche dernier au Conservatoire; un opéra nouveau, composé par un lauréat de l'Institut, a été exécuté par les élèves. Si ce n'est là qu'une chose faite en passant et qui ne doive pas tirer à conséquence, si M. Auber n'a voulu que procurer à un jeune compositeur, qui n'a pas encore profité du droit que lui assurent les règlements de se faire jouer à l'Opéra-Comique, l'utile plaisir de s'entendre exécuter à grand orchestre et de se juger lui-même, nous n'avons rien à dire et nous ne réclamons pas contre la faveur accordée à M. Bousquet; mais s

c'est un principe qu'on veut poser, un usage qu'on veut introduire, nous demandons à le discuter.

Presque tous les ans l'Institut couronne une cantate dont l'auteur s'en va parcourir l'Italie, l'Allemagne, et revient à Paris avec son brevet de compositeur en poche. Faudra-t-il désormais que ce brevet soit remis en question et subisse un second contrôle? nous le voulons bien, mais que les lauréats y prennent garde. En ce moment la cantate couronnée est pour eux un titre suffisant; quand ils ont accompli leur pèlerinage, ils peuvent se présenter chez M. Crosnier et réclamer de lui un poëme en un acte. S'il leur faut en outre un opéra joué au Conservatoire, ce sera une épreuve ajoutée à une autre épreuve, et voyons un peu dans quelles conditions. A moins de prendre quelque ancien libretto, jamais le musicien n'aura pour s'exercer une pièce supportable, parce que les auteurs qui savent faire de bonnes pièces sont infiniment rares et ne s'amusent pas à en faire pour rien. Il sera joué par des élèves qui n'ont aucune habitude de la scène, et il ne sera joué qu'une fois. Or, nous savons tous combien la qualité des pièces influe sur le sort de la musique, combien le jeu des acteurs influe sur celui des pièces, et combien il y a d'exemples qu'une jolie musique ait été trouvée mauvaise le premier jour!

Toutes ces réflexions et bien d'autres encore nous venaient à l'esprit, en écoutant l'ouvrage de M. Bousquet. M. Auber avait-il lu la pièce, entendu la musique, avant de les mettre à l'étude? Dans ce cas, et à sa place, voici ce que nous aurions dit au lauréat : « Vous avez du talent, et votre mu-
» sique même le prouve, mais elle ne prouve pas plus que
» votre cantate : il est donc prudent de vous y tenir. D'ail-
» leurs le canevas sur lequel vous avez travaillé est trop in-
» forme. Je ne puis donner au Conservatoire une pièce
» qu'on refuserait chez M. Comte : cela ne serait convenable
» ni pour moi ni pour mes élèves, et il n'y aurait aucun
» avantage pour vous. Ne perdez donc pas votre temps ici,
» en nous le faisant perdre à nous-mêmes, et allez à l'Opéra-
» Comique : je vous recommanderai à M. Crosnier, qui
» vous donnera ce qui vous manque, une pièce et des ac-
» teurs. » Voilà notre avis en peu de mots : croyez-vous que M. Bousquet n'eût pas fait sagement de le suivre?

Le sujet de la petite pièce qui lui a servi de texte était emprunté à l'histoire de ce Carle Dujardin, peintre hollandais, qui, faute de pouvoir payer son écot dans une auberge de Lyon, se vit forcé d'épouser une hôtesse vieille et laide. Dans la pièce, l'hôtesse est jeune et jolie, cela va sans dire; mais l'intrigue est menée avec tant d'inexpérience, l'artiste passe si brusquement et si gauchement de l'amour d'une cantatrice à l'hymen d'une maîtresse d'auberge, que son caractère n'en paraît pas moins vil et moins triste au dénoûment. L'ouvrage n'est donc pas plus intéressant que musical. Le meilleur morceau, c'est celui dans lequel le musicien devait tirer de lui même toutes ses inspirations, c'est l'ouverture, qui se recommande par un heureux enchaînement de mélodies faciles et légères. Les couplets que chante l'hôtesse sont aussi très agréables, mais elle n'aurait dû en chanter que deux. Dans les autres morceaux, il y a peu de choses saillantes, et les réminiscences abondent : l'entrée de l'huissier, par exemple, rappelle trop celle du comte Almaviva, au second acte du *Barbier : Pace e gioja per mille anni*. Les réminiscences et les imitations sont une espèce d'hommage que tous les débutants rendent à leurs devanciers. Ce procédé n'a rien de mal en soi, pourvu qu'il ne dégénère pas en habitude.

Un ancien élève du Conservatoire, que nous avons vu à l'Opéra-Comique, Laget s'était chargé du rôle de Carle Dujardin; Chaix et Montauriol, Mlles Mondutaigny et Leclerc jouaient les rôles du financier, de l'huissier, de la cantatrice et de l'hôtesse, Chaix a montré surtout les allures et le ton qui convenaient à son personnage; il a de la voix, de la physionomie, du geste : c'est un élève tout prêt à monter sur la scène et qui peut réussir également dans le comique et dans le sérieux.

Le premier acte du *Comte Ory* venait après la pièce nouvelle : l'exécution de ce chef-d'œuvre a été complétement satisfaisante, souvent même supérieure à ce que nous entendons partout ailleurs. Les chœurs se sont distingués par une vigueur, une verve et une chaleur entraînante : le fameux morceau d'ensemble à quatorze voix a été dit parfaitement. Dans le rôle du Comte Ory, Mathieu a prouvé que sa voix grande et belle pouvait s'assouplir à force de travail; Obin a très bien chanté l'air du gouverneur. Mlle Vaillant, qui jouait celui de la Comtesse, avait de la peine à dominer son émotion; cependant elle a enlevé des bravos légitimes. Mlle Rouillé, dans le rôle du page, a fait preuve d'un talent décidé de comédienne : sa voix, qui est d'une qualité charmante, a le défaut de monter un peu; l'émotion, la peur y sont pour quelque chose. On ne reconnaissait guère la jeune et jolie Mlle Morize sous le costume de la vieille Ragonde mais; heureusement sa voix n'était pas déguisée et on la retrouvait toujours avec plaisir.

La séance avait commencé par le quatrième acte du *Mahomet*, de Voltaire, dans lequel jouaient MM. Chotel, Quélus, Ponchard, Arnault, Gubian et Mlle Potel.

Maintenant trève d'exercices : c'est d'examens et de concours que le Conservatoire va s'occuper.

P. S.

TROISIÈME MESSE SOLENNELLE

de M. JULIEN MARTIN.

exécutée en l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, le jour de la Pentecôte.

Nous ne savons trop si l'art musical, si le style sacré a quelque chose à gagner dans le mouvement tout mondain que se donne le clergé pour ressaisir toutes ses anciennes prérogatives : quoi qu'il en soit, on écrit beaucoup de musique d'église, mais est-ce bien de la musique religieuse? Cette question demanderait, pour être traitée avec fruit, de trop longs développements pour l'espace dont nous pouvons disposer ici. Il est au moins singulier que les prêtres et les membres des fabriques de nos églises, qui ont des doctrines rétrospectives, ouvrent un champ si vaste aux idées nouvelles en musique, à l'harmonie retentissante et aux petites mélodies sensuelles. Comme les autorités dont ils dépendent et dont ils prétendent cependant ne pas ressortir, ils n'ont qu'un but, le pouvoir, et ils se soucient fort peu des intérêts de l'art.

La plupart de nos compositeurs qui font exécuter de la musique sacrée dans nos temples le font presque toujours à leurs frais, attendu que les fabriques, qui font argent de tout et qui en gagnent beaucoup, arguent toujours de l'insuffisance de leurs moyens pour remettre en honneur les manifestations de la vraie musique religieuse.

Nos compositeurs en style sévère ne sont pas nombreux; mais les organistes jouant du Bellini, du Bellini, du Donizetti abondent, ainsi que les faiseurs d'embarras, les hommes doublés de cuivre et de mépris pour la musique qui se fait

écouter paisiblement, pour cette musique qui ne vous ébranle pas le système nerveux et vous berce au contraire de consolations et d'oubli des tristes choses de la terre.

Entre le scolastique sec, monotone, et le compositeur à idées indigestes qui n'en a pas une bonne dont il sache tirer parti par un heureux mélange d'imagination et de savoir, il y a l'écrivain qui recherche surtout la mélodie régulière et gracieuse. M. Julien, ainsi que Paisiello, qui a fait des messes charmantes et pas d'un style trop rigoureux, est dans cette catégorie. Sa troisième messe solennelle, qu'il a fait exécuter dimanche dernier à Saint-Germain-l'Auxerrois, est une œuvre agréable et d'un bon style. Le *Kyrie* est d'un beau caractère. Le *Gloria*, à grand chœur avec solo de soprano, ténor et basse, est un morceau entraînant et d'un effet dramatique, ainsi que le *Sanctus*, dans lequel toutes les parties, excepté la basse, procèdent en harmonie plaquée en *crescendo* sur laquelle les basses et les contrebasses se dessinent par une marche rapide qui produit le plus bel effet. L'*O salutaris*, qui a été dit solo par une fort belle voix de baryton, est de la plus suave mélodie. Enfin l'*Agnus*, pastorale religieuse dans laquelle trois voix de différents caractères viennent tour à tour, comme pour implorer l'agneau de Dieu, et auxquelles le chœur répond par un formidable unisson qui s'enchaîne au dernier motif du *Kyrie*, est un morceau des plus remarquables et qui complète dignement l'unité de la pensée de l'œuvre. On annonce du même auteur, comme devant être exécuté bientôt et dans la même église, un *Requiem* qui serait dit à grand orchestre et chanté par les artistes de l'Académie royale de musique.

Henri BLANCHARD.

MESSE DE PALESTRINA

exécutée aux funérailles de M. J. Laffitte.

La messe de Palestrina, exécutée aux obsèques de M. Lafitte, a produit beaucoup d'impression sur l'auditoire d'élite qui assistait à cette triste cérémonie. Cette musique, si douce, si vague, d'un style si pur, d'une harmonie si distinguée, d'un caractère si touchant, est vraiment celle qui convient le mieux à la gravité du culte et à l'expression de la prière. Il serait bien à désirer qu'au lieu d'être reléguées dans les salons de M. le prince de la Moskowa, ces compositions fussent fréquemment exécutées dans nos églises, et surtout dans celles qui peuvent réunir un grand nombre de voix.

M. Dietsch, l'excellent maître de chapelle, dignement secondé par MM. Trevaux et Masson, a parfaitement dirigé l'exécution de cette messe, confiée à cent voix choisies. M. Lefébure Wely a touché sur l'orgue quelques préludes et introductions d'un effet religieux et solennel. Nous voyons avec plaisir ce jeune et habile artiste s'adonner au vrai style de l'orgue, et y déployer un réel talent.

Nous n'avons pas les mêmes éloges à donner à l'exécution du plain-chant, qui remplissait nécessairement une partie de cet office funèbre. M. Alexis Dupont a dit avec beaucoup d'art et d'effet les solos de la prose *Dies iræ;* mais le *De profundis* et les chœurs de la prose ne nous paraissent pas avoir été dits avec le sentiment convenable. C'est, à notre avis, faire un contre-sens, que de chanter *pianissimo* les versets de la prose, *Quantus timor est futurus, lacrymosa dies illa,* etc. C'est un cri d'effroi et de terreur, des accents lamentables, que j'aurais voulu entendre à ce moment, et non pas les chants calmes et doux qui ont accompagné ce récit terrible d'un événement si redoutable. L'arrangement du faux bourdon de la prose laisse aussi beaucoup à désirer. Dans le *Pie Jesu*, les soprani font succéder un *ut* naturel à un *ut* dièse, ce qui produit un effet détestable.

L'*Introït*, *Requiem*, a été chanté par les basses à l'unisson, ainsi que certains versets de la prose. Ce plain-chant a été exécuté d'une manière lourde, pesante, martelée, suivant l'ancienne méthode parisienne, qu'il serait temps de bannir de nos églises. Le chant de la prose, *Dies iræ*, est noté dans la liturgie romaine d'une manière infiniment plus correcte, parce que les brèves y sont indiquées, ce qui répand dans le chant la variété, le mouvement et la vie; tandis que le chant, tel qu'on le comprend dans la plupart des paroisses, transforme le chœur de nos églises en un atelier de forgerons, où l'on entend tomber tour à tour sur l'enclume de lourds marteaux. Quoi qu'il en soit, l'exécution de cet office funèbre a été majestueuse, solennelle, lugubre et bien conforme à son objet. Nous espérons que désormais, en pareille circonstance, on reviendra à cette musique suave et sublime que Palestrina semble avoir écrite sous la dictée des anges.

F. DANJOU.

Correspondance particulière.

Marseille, 24 *mai* 1844.

Voilà bien longtemps que vous n'avez reçu de moi des nouvelles de notre théâtre. Au moment où je me disposais à vous annoncer le beau succès de *la Reine de Chypre*, vous reçûtes de M. Bénédit une lettre qui vous donnait sur cette première représentation des détails fort intéressants; et comme ce que j'aurais pu vous dire touchant le même fait n'aurait rien ajouté aux éloges du critique marseillais, je crus devoir renvoyer à une prochaine occasion de vous entretenir de *la Reine de Chypre*.

Cet ouvrage qui, grâce à son mérite d'abord, et à la manière dont il a été représenté, est venu si puissamment en aide aux artistes sociétaires, a vu son succès interrompu par suite d'une indisposition assez grave du baryton Parly. Il est vrai que Junca, toujours prêt à se dévouer à l'intérêt commun, s'était chargé du rôle de Lusignan; mais cet artiste dont le zèle est au-dessus de tous éloges avait accepté depuis plusieurs mois un service si pénible, qu'il n'a pu soutenir longtemps la fatigue d'un rôle écrit dans un diapason trop élevé pour sa voix. Junca est tombé malade à son tour: dès lors l'administration s'est vue forcée d'ajourner les représentations de *la Reine de Chypre*. Mais la reprise de cet ouvrage aura lieu prochainement avec les artistes de la nouvelle troupe, et tout porte à croire que le public ne perdra rien à ce changement. Déjà les chœurs viennent d'être augmentés d'un grand nombre de voix, et le personnel de ces masses chantantes se compose aujourd'hui de 35 hommes et 25 femmes, en tout 60 choristes.

Les débuts de l'opéra sont à peu près terminés. En première ligne des sujets connus jusqu'à ce jour, la justice nous fait un devoir de placer Mme Morel-Scott, première chanteuse qui tenait l'emploi à Lyon l'année dernière, et dont vous avez naguère encouragé les premiers essais à l'Académie royale de musique. Mme Morel-Scott a déjà paru dans Rachel de *la Juive*, Alice de *Robert* et Léonor de *la Favorite*. Comme vous voyez, c'était aborder franchement la question. Or, dans ces trois rôles si importants et si difficiles, Mme Scott a complétement réussi. La voix de cette chanteuse, malgré de choquantes inégalités, rend avec beaucoup de succès les situations les plus fortes et les plus pathétiques des grandes créations de Meyerbeer, d'Halévy et de Donizetti. De plus, Mme Scott a une intelligence remarquable de la scène. Ses gestes, ses poses, sa physionomie sont toujours d'accord avec l'intention dramatique de ses rôles. En un mot, Mme Scott est une précieuse acquisition pour le théâtre de Marseille; le jour de son troisième début, elle a dit son duo du quatrième acte de *la Favorite* avec un entraînement si chaleureux, qu'elle a été couverte de fleurs et rappelée après la chute du rideau. Et pourtant, malgré cette ovation, Mme Scott doit comprendre que l'art du chant ne lui a pas encore révélé tous ses secrets, et qu'il lui reste bien des choses à acquérir pour rendre son talent irréprochable. Nous nous arrêterons aujourd'hui à cette simple observation; plus tard nous expliquerons toute notre pensée.

M. Scott époux de notre première chanteuse s'est fait accepter dans les deuxièmes ténors en jouant Léopold, Raimbault, Daniel du *Chalet* et Horace du *Domino noir*.

Mais hélas! les débuts se suivent et ne se ressemblent pas: témoin ceux de M. Cornelis (emploi des ténors légers). Le public s'est plu à reconnaître dans ce jeune homme de la tenue, de la distinction, et une habitude de la scène que l'on ne rencontre pas toujours chez les artistes de province. Mais en revanche, il a été médiocrement satisfait de la voix et de la méthode de M. Cornelis, dont l'importante préoccupation est de reproduire avec une exactitude déplorable les défauts les plus saillants du style de Chollet, sans avoir de ce chanteur la science, l'adresse et l'intelligence musicale. M. Cornelis a donc rencontré une opposition assez vive le jour de son second début dans *la Part du Diable*. Visiblement contrarié de ne pas trouver dans le public marseillais les sympathies sur lesquelles il avait fondé ses espérances, M. Cornelis commençait à se décourager. Au sang-froid qu'il avait montré d'abord, l'on a vu succéder bientôt une irritation nerveuse qui a failli lui devenir funeste; car arrivé à la scène du troisième acte où Raphaël cherche partout le démon invisible qui est censé poursuivre Casilda, M. Cornelis troublé par quelques marques d'improbation, au moment où il fouillait le dessous de la table à coup d'épée, au lieu de frapper dans le vide, s'est traversé la jambe gauche avec l'arme qu'il tenait à la main. La douleur occasionnée par cette blessure a été telle que M. Cornelis est tombé sur le théâtre en poussant un grand cri; aussitôt le spectacle a été interrompu; on a baissé le rideau, le régisseur a été mandé, le public s'est précipité sur la scène par toutes les issues et ne s'est retiré qu'après avoir acquis la certitude que l'état de M. Cornelis n'inspirait aucun danger, et que cet artiste pourrait bientôt reprendre son service.

Le parterre n'est pas un tribunal de sages,
Et la beauté souvent a ses premiers hommages.

Ces vers de l'auteur de *Brueys et Palaprat* viennent de trouver leur juste application dans le début de Mlle Petipa, chanteuse légère, qui s'est produite pour la première fois sous les traits d'Isabelle de *Robert-le-Diable*, et a mis en émoi notre public, beaucoup plus impressionnable que connaisseur; ce n'est pas que la débutante ne justifie sous plusieurs rapports le succès qu'elle a obtenu: sa voix est fraîche, agréable, étendue, d'une bonne émission, et d'une agilité suffisante. Il est dommage que cette voix, dont les notes élevées sont toujours posées d'une manière irréprochable, n'ait pas la même fermeté dans le médium, qui est faible et chevrotant. A la vérité, Mlle Petipa mérite des éloges pour sa vocalisation, qui décèle de bonnes études; mais à travers une foule de qualités et de dispositions brillantes, on sent toute l'inexpérience d'une élève à peine sortie des mains du professeur, ce qui n'empêche nullement Mlle Petipa de changer et de remanier un air, et de remplacer le dessin musical du compositeur par des variantes, qui loin d'ajouter à l'éclat du morceau, nuisent essentiellement à son effet. C'est ainsi que le bel air d'Isabelle, si admirablement tissu et brodé par Meyerbeer, a subi certains changements, qui, à notre avis, sont autant de profanations. Mlle Petipa, trouvant apparemment que le morceau d'Isabelle n'était pas assez difficile pour son talent, en a compliqué les traits de manière à faire de cet air si léger, si fin, et de si bon goût, la chose la plus lourde et la plus prétentieuse du monde. Forcée de ralentir constamment la mesure pour introduire quelques notes additionnelles au milieu de gammes et d'arpéges, déjà fort difficiles à exécuter dans le mouvement rigoureux du compositeur, Mlle Petipa a détruit en plusieurs endroits le caractère et la physionomie de cette belle cavatine de Meyerbeer; mais le public a applaudi avec enthousiasme... Et puis ce même public qui absout de telles licences se plaint de voir diminuer chaque jour le nombre des artistes de mérite! Que le public ne s'en prenne donc qu'à lui-même du mauvais goût de notre époque; il recueille ce qu'il a semé.

Une basse-taille et une chanteuse légère du théâtre de Toulon sont venus à Marseille la semaine dernière pour s'y faire entendre, et faciliter en même temps la marche du répertoire, en attendant le rétablissement de Junca et l'arrivée de Mlle Petipa. M. Brouard, tel est le nom de la basse-taille, a chanté avec succès le rôle de Balthazar de *la Favorite*, et celui du roi Ferdinand dans *la Part du Diable*. La voix de M. Brouard ne manque ni d'ampleur, ni d'étendue; seulement elle ne nous a pas paru fort exercée. M. Brouard est dans la catégorie de ces chanteurs qui n'ont jamais pris l'art au sérieux, font leur affaire tant bien que mal, et se tiennent prudemment entre le blâme et l'éloge. Mlle Billiard, la chanteuse légère, n'est pas précisément dans ce cas, bien qu'elle ait encore beaucoup de choses à apprendre et plus encore à oublier; mais elle a de si bonnes intentions, sa voix est si agréable, elle joue avec tant d'intelligence, qu'on aime parfois à oublier ses imperfections pour ne lui tenir compte que de ses qualités.

Voilà pour les débuts. Quant aux concerts, nous en avons eu cette année un nombre considérable. Les plus remarquables ont été ceux de M. Bénédit, de M. Millont, de Mlle Maglione et de Mme Fabre, notre ex-première chanteuse.

Cette année, à l'occasion du 1er mai, la messe impériale de Haydn a été faiblement exécutée à la cathédrale. Le Conservatoire avait préparé, pour la même circonstance, la messe de Hummel en *mi* bémol; mais, par suite d'un malentendu entre l'autorité ecclésiastique et l'autorité municipale, cette exécution n'a pu avoir lieu.

Bruxelles, 29 *mai* 1844.

Le renouvellement de l'année théâtrale amène toujours des changements dans la composition des troupes qui exploitent les théâtres placés, comme les nôtres, sur le même pied que ceux des villes de province en France. Les débuts de la troupe lyrique ont eu lieu jusqu'ici sans accidents pour les artistes et pour l'administration. Quelques uns des chefs d'emplois de l'année dernière sont restés; ce sont: M. Laborde, premier ténor; M. Zelger, première basse; Mmes Julien et Laborde, première *forte* chanteuse et chanteuse à *roulades* (vous savez que ces dénominations barbares sont usitées en province). Alizard se retirait, il fallut lui trouver un successeur, et l'on crut que cela ne serait pas facile, parce que ce transfuge de l'Opéra jouissait à un haut degré de la faveur du public de Bruxelles. L'administration eut le bonheur de mettre la main sur un baryton doué d'une jolie voix et d'un talent fort distingué. Vous avez, du reste, annoncé dans le dernier numéro de la *Gazette* les heureux débuts de M. Laurent dans *la Favorite* et dans *Lucie de Lammermoor*; cet artiste a depuis lors joué *Guillaume Tell* et Figaro du *Barbier de Séville* avec le même succès. Voyez la fragilité des choses humaines: Alizard qu'on tremblait hier de ne pas pouvoir remplacer est aujourd'hui si parfaitement oublié, qu'on dirait qu'il n'a jamais existé. Il est vrai que M. Laurent a une véritable voix de baryton, tandis que son prédécesseur, avec sa basse-taille bien caractérisée, était obligé de faire, dans les régions supérieures, des efforts tels, qu'on s'attendait à chaque instant à le voir frappé d'une attaque d'apoplexie; il est encore vrai que M. Laurent daigne chanter, tandis qu'Alizard criait comme on le faisait jadis à l'Opéra, où la basse-taille en titre n'était reçue dans son emploi que si elle pouvait, par la vibration de sa voix, briser les vitres d'un appartement.

Nous avons aussi une nouvelle *deuxième chanteuse*, *première Dugazon*. Mlle Rouvroy, élève du Conservatoire de Paris et de Mme Damoreau, qui fut pendant quelque temps, je crois, à l'Opéra-Comique, où elle joua peu, et qui passa ensuite un an au théâtre de Toulouse, vient remplir cet emploi, dont la dénomination bizarre a lieu de surprendre ceux qui ne sont pas initiés à l'argot de nos affiches de spectacle. Mlle Rouvroy était l'idole du public de Toulouse; à la dernière représentation, elle fut inondée d'une pluie de fleurs, et ses admirateurs lui firent hommage d'une couronne d'or sur chacune des feuilles de laquelle est inscrit le titre d'une des pièces de son répertoire. De tels succès, obtenus dans un pays qui n'est point barbare, garantissaient en quelque sorte le mérite de la cantatrice, et disposèrent admirablement nos dilettantes en sa faveur; mais ainsi qu'il arrive trop souvent, les éloges exagérés qu'on avait prodigués d'avance à la jeune artiste lui furent plus nuisibles qu'utiles. Mlle Rouvroy est une fort jolie personne, un peu maniérée, mais gracieuse et très séduisante au demeurant, qui possède une voix agréable et de la facilité. Elle paraît avoir malheureusement en elle une confiance excessive; elle hasarde beaucoup de traits extrêmement hardis, en réussit quelques uns, et manque les autres, non sans préjudice pour la justesse et la mesure. Elle a reçu le premier soir, dans *l'Ambassadrice*, des applaudissements qui étaient plus à l'adresse de ses beaux yeux que de son talent de cantatrice; dans *les Diamants de la couronne*, le public, en garde contre la séduction du joli visage de la débutante, l'a accueillie plus froidement. Mlle Rouvroy a choisi *le Domino noir* pour son troisième début; elle fera sans doute en sorte de réparer dans cet opéra l'espèce d'échec qu'elle a subi lors de sa seconde apparition.

Bruxelles va être en possession d'un nouveau théâtre, construit par un amateur dans le but d'y faire l'essai d'une quantité de machines de son invention, et qui certes, si ce qu'on en dit est exact, ferait en peu de temps à Paris la fortune d'un impresario. Première innovation, il n'y a pas de lustre dans le théâtre dont je vous parle; la lumière est projetée dans toute la salle par le moyen de réflecteurs, au travers d'un plafond transparent. Deuxième innovation, les toiles de fond sont supprimées, grâce à un mécanisme très ingénieux qui

a du rapport avec celui d'après lequel sont combinés les effets du Diorama; des tableaux mouvants viennent se peindre sur le mur en hémicycle qui termine le théâtre. On verra les arbres s'agiter, les nuages changer de place, et les différents jeux de lumière, du jour et de la nuit, se succéder avec une vérité d'imitation parfaite. Il n'est pas jusqu'aux garçons machinistes employés au placement et au déplacement des décorations, que l'auteur de toutes ces innovations n'ait eu l'idée de supprimer.

Les décorations, préparées dans le plancher du théâtre, monteront et se placeront d'elles-mêmes, par l'effet d'une petite machine à vapeur. Tout ceci n'est pas un rêve, croyez-le bien; ce spectacle singulier, auquel on a donné le titre de *Théâtre des Nouveautés*, titre qu'il justifie incontestablement, ouvrira dans quinze jours, et chacun sera appelé à venir contrôler l'exactitude des merveilleux récits qu'on en fait. On y jouera la comédie, le mélodrame, le ballet, voire le petit opéra, mais si petit, si petit, que ce n'est pour ainsi dire pas la peine d'en parler. L'entrepreneur annonce, et ce n'est pas une des moindres nouveautés de son théâtre, qu'il accordera des droits d'auteurs aux écrivains et aux musiciens belges, dont les ouvrages, soumis à l'examen d'un comité de lecture, auront été jugés dignes de la représentation, et joués en effet.

La direction des théâtres royaux s'émut à l'idée d'une concurrence; elle résolut de se préparer vigoureusement à la lutte. Vous croirez peut-être qu'elle songea à attirer le public par de beaux et bons opéras dont son répertoire, passablement épuisé, a d'ailleurs besoin de se remonter. Point du tout; sachant que le nouveau théâtre avait l'intention de donner *les Pilules du Diable* pour son inauguration, elle acheta les décorations et les machines qui ont servi aux cinq cents représentations de ce mélodrame au Cirque-Olympique, les fit rafraîchir tant bien que mal, et se mit en devoir de gagner de vitesse son concurrent. La première représentation aura lieu samedi; on ne sait pas encore comment le public prendra cette espèce de profanation d'un théâtre royal, d'un théâtre où se produisent habituellement des œuvres respectables, et s'il avalera sans grimace les susdites pilules.

On a donné ici, il y a environ un mois, un opéra-comique en un acte qui n'avait été joué sur aucun théâtre. Cet opéra était intitulé *le Moine*; un écrivain national était l'auteur du poëme; M. Willent-Bordogni, le professeur de basson du Conservatoire de Bruxelles, en avait composé la musique. N'était le respect qu'on doit aux morts (*le Moine* est tombé à la seconde représentation), je dirais que jamais public n'eut à subir une pareille monstruosité littéraire. Pour ma part je ne connais rien d'aussi profondément absurde que cette pièce, rien d'aussi complétement étranger aux règles non seulement de l'art, mais de la grammaire. Ce beau chef-d'œuvre est dû à la plume d'un jeune homme qui s'obstine à suivre la carrière des lettres, bien que Pégase lui soit furieusement rétif. Notez qu'un des journaux de Paris, *le Carsaire*, pour nommer le coupable, désignait dans un de ses derniers numéros ce même jeune homme comme l'espoir de la littérature belge. Voilà cependant comme vous écrivez l'histoire, messieurs les critiques parisiens. Le poëme du *Moine* a entraîné la partition dans sa chute, et c'est dommage, car la musique de M. Willent contenait de fort jolies choses; les idées n'y faisaient pas défaut et les formes de l'instrumentation indiquaient un compositeur instruit.

LA MUSETTE,

Dessin de Gavarni.

Nous sommes encore en pleine nature! La musette, non plus que la trompe, n'a rien à démêler avec les instruments perfectionnés, qui figurent dans une exposition des produits de l'industrie, mais elle est la joie et la consolation de populations entières, pour qui le violon n'existe pas, pour qui le piano-forte n'est pas inventé encore. Dès que son chevrotement nasillard se fait entendre, toute l'Auvergne se met à danser, et elle ne s'arrête que quand la musette se tait. L'orchestre de Musard et de Strauss ne produirait pas des effets plus extraordinaires. Par exemple, en écoutant les sons d'une musette, accompagnés du retentissement des coups de pied de vingt danseurs vigoureux, l'idée ne m'est jamais venue de chanter la fameuse romance :

O ma tendre musette,
Musette, mes amours!

Le comité de l'association des artistes-musiciens annonce à toutes les personnes qui ont pris des billets pour la Loterie, que le tirage est forcément remis au dimanche 9 JUIN, parce que la salle de l'École lyrique, où il devait avoir lieu le 2 du même mois, sera consacrée ce jour-là au Concert de charité donné au bénéfice des incendiés de la rue Coquenard. — Nous rappelons qu'il y aura 1031 LOTS gagnants, savoir : Un magnifique Piano à queue, nouveau, d'Erard, et 1030 Morceaux de musique et Partitions. Les billets non vendus sont déposés, et se trouvent au Magasin de musique de M. Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu. — Prix du billet : UN FRANC.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *les Huguenots*.

*** Les recettes de l'Opéra, pendant le mois de mai, ont dépassé tous les chiffres connus jusqu'à présent et se sont élevés à la somme énorme de 150,000 francs.

*** Mlle Taglioni a reparu hier soir avec tout le succès qu'on pouvait lui présager, dans *la Sylphide*. Voici comment se composeront les représentations qu'elle doit donner encore : 2. *le Dieu et la Bayadère*; 3. le second acte de *la Fille du Danube*; 4. *la Sylphide*; 5. une scène nouvelle, suivie d'un pas espagnol; 6. le premier acte du *Dieu et la Bayadère*, suivi du pas espagnol. Il y aura de plus une représentation au bénéfice de la célèbre danseuse, mais on ne dit pas encore quels en seront les éléments.

*** M. Menghis est engagé pour deux ans, en qualité de troisième ténor.

*** Mme Dorus-Gras excite en Angleterre le même enthousiasme qu'à ses voyages précédents. Elle est allée à Dublin où elle doit chanter six fois. Elle en reviendra le 10 de ce mois pour prendre part aux derniers grands concerts, et elle terminera sa tournée par le grand festival d'Oxford.

*** C'est une erreur de croire que M. Léon Pillet ait sollicité la permission de donner des représentations extraordinaires à cause de Mlle Taglioni. D'après son cahier des charges, il a le droit d'en donner six par année.

*** Voici deux considérants du jugement rendu dans l'affaire de M. Léon Pillet et de M. Robin; nous les transcrivons ici parce qu'ils sont d'un intérêt général : « *Attendu* que le directeur d'un théâtre a le droit de disposer des loges qui en dépendent de la manière qu'il croit la plus avantageuse pour son exploitation, pourvu qu'il ne dépasse pas les différents tarifs qui sont fixés suivant la durée et le genre de la location; qu'ainsi on ne peut le contraindre à renouveler un bail qui lui paraît contraire à ses intérêts; *Attendu* que s'il est énoncé dans les baux que, faute d'avoir payé d'avance, en cas de renouvellement, l'administration pourra disposer de la loge, il n'en résulte pas que le bail sera nécessairement renouvelé si l'on offre de payer d'avance le loyer, cette énonciation ne contenant point une obligation de louer, mais un simple avertissement de la formalité à remplir pour renouveler la location; autrement le bail ne serait pas fait pour une seule année, comme le prescrivent les règlements, qui ne permettent pas de dépasser la durée de la location annuelle; il pourrait se prolonger à l'infini au moyen d'offres successives de payer d'avance, etc., etc.

*** M. Saint-Denis de l'Académie royale de musique est engagé au théâtre de Bordeaux. Le premier rôle qu'il jouera est celui du roi dans l'opéra de *Charles VI*. Cet ouvrage a été représenté à Bordeaux quinze fois en trente jours; aucun opéra n'avait obtenu un pareil succès jusqu'à présent.

*** *La Reine de Chypre* d'Halévy est en répétition en ce moment aux théâtres royaux de Berlin et de Bruxelles.

*** *Gulistan* sera bientôt rejoué, à l'Opéra-Comique, avec un air emprunté à la partition d'*Azémia*, qui est aussi de Dalayrac.

*** Un élève du Conservatoire, qui avait récemment obtenu une audition à l'Opéra, M. Jourdain, vient de contracter un engagement avec le théâtre de Versailles, où il chantera tout le répertoire de Barroilhet. Le succès qui l'y attend n'est pas douteux, si l'on en juge par l'effet qu'il a produit cet hiver dans différentes soirées, et notamment chez M. le vicomte Decazes, à Villeneuve-l'Étang, en chantant le beau duo de *la Reine de Chypre*.

*** M. Edouard Wolff, le pianiste et compositeur à qui nous devons de si belles études, vient de se marier avec une jeune et jolie personne, Mlle Mélanie Maas, qui elle-même a un très beau talent sur le piano.

*** Notre collaborateur Georges Kastner, dont les nombreux ouvrages ont rendu de si éminents services à l'art musical et obtenu parmi nous des succès si marqués, vient de partir pour l'Allemagne où ses productions sont l'objet d'une faveur non moins grande et où sa présence a été fêtée de mille manières, lors de son dernier voyage. M. Kastner se propose d'y faire exécuter un grand oratorio dramatique allemand qu'il a composé à cette intention et dont il doit surveiller lui-même les répétitions.

*** M. Deslandes, acteur de l'Opéra-Comique et auteur de plusieurs pièces, entre autres du *Noctambule*, ayant, en compagnie de M. Thirion son bailleur de fonds, accepté les conditions de la municipalité de Rouen, et de plus versé le cautionnement de 30,000 fr., M. Deslandes a été nommé directeur du théâtre de cette ville. M. Vizentini, ex-régisseur au Vaudeville, est admis en cette même qualité au théâtre des Arts; M. Duvinage, second chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, est nommé chef d'orchestre du Grand-Théâtre de cette même ville.

*** Lundi dernier, le roi, la reine, le duc de Nemours et le prince de Joinville ont visité l'Exposition. LL. MM., conduites par M. le ministre du commerce, ont manifesté le vif désir d'entendre les nouveaux instruments de M. Sax, qui, par les perfectionnements nombreux dont ils ont été l'objet, sont appelés à faire une révolution dans les musiques militaires et dans les orchestres. L'ingénieux inventeur, assisté de M. Distin, a improvisé un concert dont LL. MM. ont témoigné la plus complète satisfaction. Le roi s'est longtemps entretenu en anglais avec MM. Distin, et a félicité M. Ad. Sax sur ses intéressantes découvertes.

*** Le même jour, nous avons remarqué que LL. MM. se sont arrêtées aux pianos de M. Bernhardt; Mlle Virginie Bernhardt a exécuté sur un excellent piano droit un morceau que LL. MM. ont écouté avec attention. S. M. la reine a même daigné féliciter la jeune pianiste tant sur la force et la précision de son jeu que sur la pureté et l'ampleur des instruments.

*** M. Hesselbein est du petit nombre de nos habiles facteurs près de qui le roi s'est arrêté dans sa visite de lundi passé, 27, à l'exposition des produits de l'industrie; et, pendant que Sa Majesté s'entretenait avec lui, la reine a paru écouter avec plaisir la *Grande fantaisie sur la Reine de Chypre*, composée par M. Rosenhain, et dite d'une manière aussi brillante qu'expressive par Mlle Emma Collard sur le beau piano de M. Hesselbein. En se retirant, la reine a bien voulu adresser des paroles flatteuses à la jeune artiste qui venait d'interpréter avec un talent plein d'avenir l'œuvre d'un compositeur distingué, et de faire apprécier dans tous les effets de sa puissante sonorité l'instrument du consciencieux industriel.

*** Le violoniste Prume vient de recevoir du duc de Cobourg le titre de maître des concerts.

*** Plusieurs morceaux de musique de Le Sueur ont été exécutés à Saint-Roch le jour de la Pentecôte. Nous citerons principalement le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo* et l'*O salutaris*, morceaux magnifiques que tous les assistants ont justement admirés. L'*Offertoire* et le *Domine salvum* étaient d'un autre compositeur.

*** Mlle Fanny Goldberg, une des meilleures prime donne de l'Italie, et sœur de M. Goldberg, baryton de beaucoup de talent qui habite Paris, vient de se marier avec il signor Charini, et se retire du théâtre. Voilà déjà la troisième grande cantatrice italienne, *et toutes trois allemandes*, qui ont quitté le théâtre après un riche mariage: Mme Sontag comtesse Rossi, Mme Ungher-Sabatier, et Mme Goldberg-Charini.

*** Mme Lutzer est partie avec son mari pour Stuttgard où elle restera quelques mois; elle reviendra ensuite à Vienne, où son engagement avec le théâtre de la Porte-de-Carinthie dure encore deux ans.

Chronique étrangère.

*** *Londres.*—Rien de très nouveau au Queen's-Theatre. La reine et le prince Albert y ont paru pour la première fois de la saison à une représentation de *Zampa*, ce chef-d'œuvre d'Hérold, qui a fini par triompher de son poëme. On a repris *il Matrimonio segreto* de Cimarosa pour le bénéfice de Lablache, qui a, selon sa coutume, soulevé dans don Geronimo le rire homérique d'un auditoire anglais. — On a donné au théâtre d'Haymarket une petite pièce sur *l'Absentéisme*. Elle est conçue dans un esprit tout irlandais. — A Saint-James, la jolie figure et le jeu coquet de Mlle Plessy sont à la mode. — Un bas bleu britannique, Miss Seyton, a lu dans la salle de concert du Théâtre de la Princesse une dissertation sur la comédie. Une autre femme a mieux fait encore, elle a remporté le prix de 500 liv. proposé par M. Webster pour la meilleure comédie originale. Son ouvrage est intitulé: *la Journée des dupes*. — Les concerts ne se ralentissent pas; Mme Dorus-Gras et Staudigl y font toujours fureur. On y a entendu avec admiration un virtuose allemand, M. Mangold, nouvelle étoile qui s'élève sur l'horizon déjà si brillant des pianistes.

— La comtesse douairière d'Essex, ancienne cantatrice, qui a eu cette singulière destinée de figurer au couronnement de Georges IV dans l'exercice *professionnel* de son art, comme disent les Anglais, puis d'assister comme une des premières pairesses d'Angleterre au couronnement de Guillaume IV, le prédécesseur de la reine actuelle, a le bon esprit, sur la scène aristocratique où elle s'est élevée, de ne pas oublier cette gloire d'un autre théâtre qui lui a servi d'échelon. Elle donne, dans sa résidence de Belgrave-square, une série de représentations dramatiques qui ont un puissant attrait pour la société fashionable convoquée tour-à-tour pour les rôles si différents d'acteurs et de spectateurs. Elle vient de faire jouer sous le titre de *Catherine de Clèves* une traduction anglaise du drame de *Henri III*, et elle s'était chargée elle-même du personnage de Catherine de Médicis.

*** *Wiesbaden.* — La saison des eaux a commencé. Le Cursaal est ouvert; c'est peut-être la plus magnifique salle de bal qui existe. Les représentations du théâtre pendant la saison d'été ont commencé avec *Fra-Diavolo*; puis on a donné *le Maçon*, *le Barbier de Séville*, *Jean de Paris*, et enfin *Othello*, qui a été joué le 27 mai. A partir du mardi de la Pentecôte, il y a tous les jours musique d'harmonie dans les bosquets du Cursaal. Le 20 il y a eu soirée musicale dans la grande salle de l'hôtel de l'Aigle, donnée par M. Schmidt. On y a entendu entre autres la symphonie concertante de Weber, et une *Canzonetta religiosa* de Cimarosa.

*** *Munich.* — Dans un cours de musique, il a été chanté dernièrement une romance en langue sanscrite sur un air qui a deux ou trois mille ans de date, et qui, dans sa contexture, présente beaucoup d'analogie avec les procédés mélodiques en usage de nos jours.

*** *Bâle.*—Le théâtre est en désarroi: le directeur Zoller avait fait banqueroute, et le directeur actuel, M. Schmits, n'a pu faire face à ses engagements, qu'en prenant dans sa propre bourse. Cette calamité est attribuée surtout aux menées des piétistes, qui sont en grand nombre dans la ville, et qui ont une grande influence sur toutes les classes de la société.

*** *Madrid.*—Barrez met en scène au théâtre del Circo *la Hermosa Hija de Gand*. Il est question d'y introduire une Polka dansée par l'aérienne Guy Stephan.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 15. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à égaliser leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès Pruaert, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, no 13, à *huit appareils*, 50 fr., *à neuf app.* 60 fr., *méthode*, 3 fr.

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN. 3 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

Publications de E. CHALLIOT, rue Saint-Honoré, 336.
NOUVELLE ÉDITION PARFAITE DES 24 ÉTUDES DE
CLEMENTI SUR TOUTES LES GAMMES,
suivie d'un GRAND EXERCICE dans tous les tons majeurs et mineurs.

1er livre, contenant les 12 premières gammes 7 50
2e livre, contenant les 12 autres gammes. 7 50
3e livre, contenant le grand exercice . . 6 »
L'ouvrage entier en un seul livre : 15 fr.

Nota. — Cette édition est la plus correcte qu'on connaisse.

A. BORD, rue du Sentier, 11.
SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.
Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

En vente, au BUREAU CENTRAL DE MUSIQUE, 29, place de la Bourse, à côté du théâtre :

LES BELLES DU NORD, - SIX POLKA

COMPOSÉES POUR LE PIANO, PAR HENRI HERZ,

ET ORNÉES CHACUNE D'UN MAGNIFIQUE DESSIN.

1. La belle Bohémienne 3 50
2. La belle Polonaise 3 50
3. La belle Hongroise. 3 50
4. La belle Allemande. 3 50
5. La belle Suédoise 3 50
6. La belle Moscovite. 3 50

Musique nouvelle pour le Piano.

C.-V. ALKAN.

La Saltarelle 7 50
Nocturne . . . . . 5 »
Gigue et Air de ballet, étude dans le style ancien . . . . 8 »
Alleluia. . . . . 4 »

H. ROSELLEN.

Fantaisie de concert sur **Dom Sébastien** . . . . . 9 »
Fantaisie sur **Mina** . . . . . 8 »
Fantaisie sur **Don Pasquale** . . . . . 9 »
Fantaisie sur le **Code Noir** . . . . . 8 »

H. BERTINI.

Fantaisie sur la sérénade de **Don Pasquale** . . . . . 8 »
Fantaisie sur **Maria di Rohan** 7 50

G. OSBORNE.

Grande fantaisie sur **Dom Sébastien** . . . . . 9 »

Ad. LECARPENTIER. (Facile.)

Bagatelle sur **Mina** . . . . . 6 »
Bagatelle sur **Maria di Roban** . . . . . 6 »
Bagatelle sur **Dom Sébastien** . . . . . 6 »
Bagatelle sur **Don Pasquale** . . . . . 6 »
Cavatine de **Don Pasquale**, variée . . . . . 6 »
Fantaisie sur **Dom Sébastien** 7 50
Bagatelle à quatre mains sur **Dom Sébastien** . . . . . 6 »
Fantaisie sur **Maria di Rohan** . . . . . 6 »
Bagatelle sur le **Code Noir** 7 50
Fantaisie sur le **Voile Blanc** 7 50

C. CZERNY.

Marche funèbre de **Dom Sébastien** . . . . . 5 »
La même, à quatre mains . . . . . 6 »

G. DONIZETTI.

Trois cahiers de Mosaïque sur **Maria di Roban**, chaque. . 8 »

J. HERZ.

Valse de **Dom Sébastien** . . . . . 6 »

Amb. THOMAS.

Suite de valses de **Mina**. . . . . 6 «

E. PRUDENT.

La Sérénade, souvenirs de Schubert. . . . . 9 »
Souvenirs de Beethoven. . . . . 9 »
L'Hirondelle, étude . . . . . 6 »
La Ronde de Nuit, étude . . . . . 6 »
Quatuor de **Don Pasquale**, varié . . . . . 9 »
Andante. 1 Op. 9 . . . . . 6 »

H. HERZ.

Fantaisie de salon sur **Don Pasquale** . . . . . 9 »
Trois divertissements sur **Dom Sébastien**, chaque . . . 9 »
La Dansante, valse . . . . . 5 »

Ed. WOLFF.

Grand caprice sur **Dom Sébastien** . . . . . 9 »
Grand duo à quatre mains sur **Dom Sébastien**. . . . . 9 »
Bolero sur **Maria di Rohan** . . . . . 6 »
Bolero sur **Mina** . . . . . 6 »
Bolero sur **Don Pasquale** . . . . . 6 »

H. PANOFKA.

Six rêveries poétiques et originales . . . . . 8 »

E. DEJAZET.

Petite fantaisie sur **Dom Sébastien**. . . . . 6 »

Ad. ADAM.

Deux divertissements sur **Cagliostro**, chaque 7 50

F. BURGMULLER.

Valse de **Cagliostro** . . . . . 6 »
Valse de **Maria di Roban**. . . . . 6 »

Partition, format in-8°, de CAGLIOSTRO, opéra-comique en 3 actes,

Musique de **AD. ADAM.** — Prix net : 10 francs.

Partitions Piano et Chant.

DOM SÉBASTIEN. Opéra en 5 actes, musique de **G. Donizetti**. Net. . . . . 40 »
DON PASQUALE. Opéra-bouffe en 3 actes, musique de **G. Donizetti**. Net. . . . . 30 »
— Opéra-bouffe en italien. Net . . . . 30 »
MINA. Opéra-comique en 3 actes, musique d'**Amb. Thomas**. Net. . . . . 24 »
MARIA DI ROHAN. Opéra-séria en 3 actes, musique de **G. Donizetti**. Net. . . . . 24 »
— Opéra-séria en italien. Net . . . 24 »
MISERERE de **G. Donizetti**, à une et plusieurs voix et chœurs. Net . . . . . 15 »
ANGÉLIQUE ET MÉDOR. Opéra-comique en 1 acte, musique d'**Amb. Thomas**. Net. 15 »

Musique pour Flûte et Piano.

L. LEPLUS. 4 petites fantaisies sur **Don Pasquale**. Chaq. 4 »
— Fantaisie sur **Don Pasquale** 7 50
— Mélodie sur la barcarolle de **Dom Sébastien**. 6 »
L. CONNIX. 2 fantaisies sur **Mina**, chaque . . . . . 8 »

Musique pour Piano & Violon.

N. LOUIS. Souvenirs de **Dom Sébastien**. 2 cahiers, chaq. 8 »
— 2 Mosaïques sur **Mina**, chaque . . . . . 8 »
— Divertissement sur **Don Pasquale** . . . . . 9 »
— Divertissement sur **Maria di Roban** . . . . 9 »
— Souvenirs du **Code Noir** . . . . . 9 »
— **L'Amitié**, Fantaisie pour deux violons . . . 9 »
H. PANOFKA. 2 Nocturnes, piano et violon, sur **Mina**. . 8 »
— Fantaisie brillante, piano et violon. . . 9 »
Ch. DANCLA. Les Bagueraises, valses, piano et violon. 9 »

Musique pour 2 Cornets.

CORNETTE. Les Airs de **Mina**, 2 suites, chaque . . . 8 »
— Les Airs de **Cagliostro**, 2 suites, chaque. . 8 »
— Les Airs de **Dom Sébastien**, 4 suites, chaq. 7 50
— Les Airs de **Maria di Roban**. 2 suites, ch. 8 »
FESSY. Les Airs de **Don Pasquale**. . . . . 9 »
J. FORESTIER. Fantaisie pour cornet et piano sur **Don Pasquale** 7 50

LE BUREAU CENTRAL DE MUSIQUE A ACQUIS LA PROPRIÉTÉ DES DEUX PARTITIONS ITALIENNES DE VERDI : I LOMBARDI ET HERNANI.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 23

11e ANNÉE 1844

9 JUIN 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Exposition des produits de l'industrie (premier article); par **G.-E. ANDERS.** — Les luttes du compositeur (troisième article); par **J. MEIFRED.** — Audition de l'orgue Daublaine-Callinet et matinée musicale de Mlle Nordet; par **H. BLANCHARD.** — Conseils à mes élèves, de J.-B. Cramer; par **FÉTIS** père. — Nouvelles. — Annonces.

LA TROMPETTE DE PAILLASSE. Dessin de Gavarni.

MM. les Abonnés reçoivent avec le présent numéro : La Cloche des Agonisants, de F. Schubert, transcrite pour le piano par Stephen Heller.

Exposition des Produits de l'Industrie.

PREMIER ARTICLE.

Voici la dixième fois que les produits de l'industrie française, réunis dans un seul et vaste local, se trouvent étalés aux yeux d'un public immense accouru de toutes parts pour contempler ce spectacle vraiment unique. Cette fois encore, comme aux expositions précédentes, le nombre des exposants s'est considérablement accru. En 1839, il s'élevait à 3,348; aujourd'hui il a atteint à peu près 4,000, ou, si l'on aime mieux le chiffre exact, il est de 3,963.

Nous laissons à d'autres le soin de faire des rapprochements statistiques et des réflexions sur la prospérité toujours croissante des manufactures et de l'industrie en général. Ce que nous avons à constater ici, c'est la part que la fabrication des instruments de musique et de tout ce qui concerne l'art musical a prise à ce grand mouvement de progrès industriel. Cette part est assez considérable; elle se fait surtout remarquer depuis vingt ans.

En effet, les quatre premières expositions furent presque nulles pour les objets relatifs à la musique (1). Ce ne fut qu'à la cinquième (en 1819) que les facteurs d'instruments parurent en nombre, et encore ce nombre était-il très restreint, ne se montant en tout qu'à 13. La sixième (1823) réunit 37 exposants pour la musique, entre lesquels on distribua quinze médailles. L'impulsion était donnée, l'émulation excitée, et l'industrie musicale prit des développements aussi brillants que rapides. A la septième exposition (1827) parurent 57 facteurs et luthiers; à la huitième (1834) ils étaient 94; en y ajoutant les fabricants de cordes et d'autres objets relatifs à la musique, le nombre des exposants se montait à 105. A la neuvième (1839) ce chiffre, déjà considérable, s'élevait à 157. Aujourd'hui nous comptons sur le catalogue officiel 167 facteurs d'instruments qui, réunis aux fabricants de divers objets relatifs à notre spécialiaté, forment un nombre total de 181 exposants. Quelle progression! que sera-ce à l'exposition prochaine? Alors peut-être les facteurs de pianos, qui se multiplient prodigieusement, formeront à eux seuls ce chiffre formidable, à moins que le jury d'admission ne se montre plus sévère qu'il ne semble l'avoir été cette fois. On conçoit que tout le monde brigue et sollicite l'honneur de figurer dans ce vaste bazar national; mais l'exposition étant principalement destinée à marquer les progrès des diverses branches de l'industrie, on en devrait exclure tout ce qui ne présente rien de neuf ou de remarquable, et sous ce rapport les pianos surtout mériteraient un examen particulier avant d'être admis. A quoi bon entasser là une multitude de ces instruments qui, sans être précisément mauvais, sont au

(1) Voy. la *Gazette musicale* de 1839, n° 19, où nous avons donné un aperçu historique sur les diverses expositions.

moins très ordinaires, et dont l'admission n'a d'autre résultat que de priver de la place suffisante des facteurs de mérite qui ont tenté des innovations heureuses et réellement fait progresser leur art?

Du reste, si les industriels montrent beaucoup d'empressement à se faire inscrire sur les rôles d'admission, ils apportent une lenteur impardonnable à la confection et à l'envoi des objets destinés à participer au grand concours. Cette fois plus que jamais tout le monde a été en retard. A l'ouverture rien n'était prêt, le désordre régnait partout, et c'est à peine si à l'heure qu'il est l'exposition (nous ne parlons que de l'exposition musicale) se trouve complète en apparence. Nous disons, en apparence, car elle ne l'est pas encore réellement. Beaucoup de pianos ne remplissent toujours que provisoirement la place qu'on avait hâte d'occuper, crainte de la perdre. Peu à peu ils la céderont aux véritables instruments de concours, qui, commencés trop tard, s'achèvent en ce moment dans les ateliers. Nous connaissons des facteurs qui arriveront juste avant la clôture, si toutefois ils arrivent, ce qui n'est pas encore certain.

Espérons qu'un pareil état de choses ne se renouvellera pas la prochaine fois, et qu'à l'avenir on saura prendre des mesures pour que l'exposition soit complète dès le commencement, dût-on en exclure des objets remarquables, mais apportés trop tard.

En général, la faculté accordée aux exposants de changer continuellement leurs objets et d'en apporter de nouveaux jusqu'à la fin de l'exposition présente des inconvénients, d'abord pour le visiteur, qui se trouve désappointé en voulant examiner un objet qu'il a remarqué la veille et qu'il ne retrouve plus le lendemain; puis, ce qui est plus grave, elle nuit aux exposants mêmes: nous voulons parler de ceux qui, exacts à l'appel, se sont efforcés d'être prêts dès l'ouverture. Ceux-ci, loin d'être récompensés de leur exactitude par quelque avantage, n'en éprouvent, au contraire, qu'un préjudice plus ou moins réel. En effet, un facteur a-t-il fait quelque découverte importante, introduit dans un instrument une amélioration utile, la jalousie s'en émeut, la rivalité s'en empare. D'autres facteurs se hâtent de mettre à profit cette idée ou de la reproduire; et comme ils ont devant eux deux mois pour construire un instrument, ils arrivent aisément au concours décisif avec une invention à laquelle ils n'auraient pas pensé. Le brevet, dites-vous, est là pour empêcher la contrefaçon; mais le brevet ne garantit que les procédés employés pour obtenir un résultat. Si ce résultat peut s'obtenir avec d'autres moyens, tout le monde est libre de le faire. Ainsi le facteur qui eût été le seul à faire valoir devant le jury telle ou telle découverte se trouvera en face d'un concurrent sur lequel il ne comptait pas, et auquel il a fourni lui-même les armes. Si cette émulation tourne au profit des arts, elle est préjudiciable à l'industriel qui participe à grands frais au concours, et ne manquera pas d'exercer une influence fâcheuse sur l'exposition suivante, si l'on n'adopte des mesures telles que nous les réclamions plus haut; car tous ceux qui auront quelque chose de neuf à montrer le cacheront soigneusement, et attendront la fin de l'exposition; en sorte que cette exposition n'existera pas pour le public, mais uniquement pour le jury, qui, seul, aura devant lui l'ensemble des objets. Déjà en ce moment cette influence se fait sentir. Nous pourrions citer un facteur dont l'instrument vient d'être terminé, mais qui refuse de le faire voir, craignant les indiscrétions et les imitateurs.

Nous n'avions donc pas trop à nous presser pour commencer notre compte-rendu; nous commencerions même aujourd'hui encore trop tôt, si nous persistions à vouloir suivre dans notre examen une marche régulière, méthodique et c'était là notre intention. On avait annoncé des découvertes importantes; on parlait de procédés analogues, d'innovations semblables appliquées au même instrument. Nous aurions désiré avoir sous les yeux simultanément ces diverses tentatives, pour les rapprocher, les comparer entre elles. Mais nous n'attendrons pas plus longtemps les retardataires; et puisque nous ne pouvons faire autrement, nous irons au hasard, en prenant isolément ce que nous aurions voulu réunir.

Nous ne dirons rien sur l'arrangement des salles ni sur la distribution des cases; nos observations ne changeraient rien à l'état actuel des choses; mais nous exprimons pour l'avenir un vœu, qui sera partagé par tous les visiteurs, c'est qu'on adopte pour le casement un mode plus convenable et propre à faciliter la recherche d'un objet que l'on désire voir de préférence. Sous ce rapport rien ne vous guide dans ces vastes galeries, où il est souvent impossible de découvrir le numéro que vous indique le catalogue. Vainement vous vous adressez aux gardiens, qui ne peuvent connaître l'emplacement de chaque objet. C'est le catalogue seul qui devrait fournir l'indication que vous désirez; et rien ne serait plus facile que d'obtenir ce résultat. Voici comment:

Les numéros d'ordre donnés aux exposants lors de leur admission ou inscription devraient n'être que provisoires. Après l'organisation de la salle et la distribution des cases, ils seraient changés contre des numéros définitifs que l'on ferait suivre à la file, et d'après lesquels on rédigerait le catalogue; de cette façon il serait aisé de s'orienter dans chacune des galeries comme dans une rue, et de se diriger vers l'emplacement que l'on cherche.

Puisque nous parlons du catalogue, nous y signalerons une lacune qui nous semble importante. Pour atteindre entièrement son but d'utilité, il devrait contenir une table méthodique, présentant les objets classés par catégories, en sorte que l'on pût embrasser d'un coup d'œil ce qui appartient à chaque branche de l'industrie. Nous avons entrepris ce travail relativement à notre spécialité, et le résultat que nous allons en présenter ne sera pas sans intérêt pour nos lecteurs.

Nous avons dit plus haut que la partie musicale se composait de 181 exposants. En voici le relevé d'après les diverses catégories:

	Nombre des exposants.
Pianos.	89
Orgues d'église.	7
Orgues expressives.	10
Instruments à vent.	29
Luthiers.	18
Instruments et appareils nouveaux.	6
Cloches, timbres, carillons.	5
Cordes.	5
Objets d'acoustique.	4
Impression de musique.	4
	177

En y ajoutant l'auteur d'un tableau pour la facture de l'orgue, et (pour ne pas oublier des choses de moindre importance, mais qui s'adressent toujours aux musiciens) deux exposants de pupitres, ainsi que l'inventeur des *chaises rectogrades, adoptées par le Conservatoire de musique*, on aura le chiffre que nous avons indiqué.

On s'étonnera peut-être de trouver ici des chaises classées parmi les objets de musique; mais ces chaises, adoptées par le Conservatoire, ont trouvé, il y a quelques mois, place

dans la *Gazette musicale* où une longue annonce faisait valoir leur haute utilité, leur usage indispensable pour les pianistes et les harpistes. Pouvions-nous les passer sous silence et encourir ainsi le reproche d'une grave omission? D'ailleurs la chaise va de plus en plus se rattacher à l'industrie musicale ou à certains instruments; car dès que le piano sera parvenu à neuf octaves, on ne pourra se passer de chaises *horizontalogrades* dont plusieurs mécaniciens, dit-on, s'occupent déjà sérieusement.

Dans les cinq années qui se sont écoulées depuis la dernière exposition, la fabrication des instruments a fait de grands progrès. Les pianos ont reçu d'importantes améliorations, les orgues se sont enrichies de précieuses découvertes, et plusieurs instruments à vent, tant en bois qu'en cuivre, ont subi une réforme presque complète.

Quant à l'invention de noms nouveaux et bizarres dont les facteurs ne sont que trop prodigues pour désigner des modifications, souvent peu importantes, apportées aux instruments, il nous semble qu'il n'y a pas eu de progrès. On peut même dire que, sous ce rapport, le présent pâlit devant le passé. En 1834 nous avions un piano *apythménotamprotérique;* aujourd'hui nous ne trouvons qu'un piano *harmonomètre,* et un piano *trémolophone.* Toutefois, l'accordéon, ce véritable Protée, qui se transforme de mille manières, se présente déguisé de nouveau sous un nom qui nous a frappé, moins cependant par sa longueur que par son harmonieuse combinaison. On jouera à l'avenir (supposé qu'on adopte l'instrument) du *Méto-Courtier* ou bien de l'*Eolie-Courtier,* comme on voudra, car on a le choix entre les deux noms : l'un se trouve inscrit au catalogue, l'autre est indiqué sur l'écriteau placé devant la case de l'exposant. Mais laissons-là les mots pour nous occuper des choses.

A chaque exposition on voit paraître quelque instrument nouveau, quelque découverte étrange, productions éphémères dont les auteurs se promettent monts et merveilles, mais qui, en dépit de nombreuses et ronflantes réclames, ne tardent pas à tomber dans un oubli profond. Toutes les tentatives de perfectionnement qu'on nous présente aujourd'hui ont-elles été heureuses? toutes les innovations sont-elles réellement neuves? voilà ce qu'il s'agit d'examiner. Ici notre tâche commence; nous chercherons à la remplir avec l'impartialité dont nous croyons avoir fait preuve dans nos travaux précédents.

G.-E. Anders.

LES LUTTES DU COMPOSITEUR.

(Troisième article*.)

II.

L'Audition.

Nous avons défini l'*audition* « une répétition » d'essai faite par des exécutants qui, faute » de préparation suffisante, n'entendent pas » ce qu'ils sont chargés d'exprimer, et où les » *auditeurs* qui doivent décider en dernier » ressort du mérite de l'œuvre et du sort du compositeur, » se donnent rarement la peine d'écouter ce qui est offert à » leur appréciation. »

(*) Voir les numéros 12 et 19.

Un récit abrégé mais fidèle des circonstances tragi-comiques qui se présentent régulièrement à chacune de ces cérémonies singulières, dont le mot *audition* donne une idée si peu claire, va justifier d'une éclatante façon l'exactitude rigoureuse de cette définition, en apparence fantasque et paradoxale, en réalité positive comme l'algèbre.

A force de peines, de soins, de ruses, de recommandations et d'obsessions, l'être infortuné dont nous avons tâché d'esquisser les luttes obtient d'un directeur quelconque la permission de faire exécuter quelques morceaux de sa composition, par les artistes du théâtre soumis à l'autorité de ce directeur, à condition, toutefois, que les artistes daigneront concourir, de leur plein gré, à cette œuvre de bienfaisance : le directeur ne voudrait, pour rien au monde, que l'*audition* fût considérée comme une affaire officielle, et que ceux qui s'y emploient pussent alléguer la fatigue qu'elle leur a occasionné, pour se dispenser de jouer ou de chanter. Il s'agit simplement de *rendre un service*; mais non, comme on dit en termes de théâtre, de faire *son service.* Je prie ceux qui veulent bien me lire de pardonner à cet exécrable jeu de mots, dont je ne pourrais me passer pour signaler l'abîme énorme qui sépare l'*audition*, d'où doit dépendre l'avenir de toute une existence, de la plus mince répétition du plus chétif ouvrage reçu d'une manière quelconque par le directeur.

Au fait, pour qui se gênerait-on? pour un compositeur qui commence sa carrière! cela n'en vaudrait véritablement pas la peine. On l'entendra comme on pourra, comme on voudra; peut-être ne l'entendra-t-on pas; après tout, où est le mal? pour un compositeur de plus ou de moins, le privilége ne finira pas un jour plus tôt, les claqueurs ne produiront pas un succès de plus. Oh! s'il s'agissait de juger un parricide pris en flagrant délit, un voleur saisi la main dans le sac, ou même quelque honnête escroc déçu dans ses spéculations par l'indifférence du siècle, les choses se passeraient de tout autre façon. On assemblerait des juges, on convoquerait des jurés, on armerait la garde municipale, on distribuerait aux personnes du beau sexe avides d'émotions des billets de parquet, des loges de galerie, des stalles de prétoire; le procureur du roi répandrait à pleines mains les fleurs de rhétorique sur le réquisitoire accusateur, et la société, dans sa sollicitude, nommerait un défenseur d'office au coupable... Mais, entourer un jugement d'où doit dépendre le sort d'un honnête jeune homme, plein de talent peut-être, de quelques garanties, quand ce jeune homme n'a ni volé, ni assassiné, ni même escroqué! quand tout son crime se réduit à avoir travaillé comme un galérien pour apprendre une science inabordable et à tâcher de tirer quelque fruit de ces études si longues et si pénibles! en vérité cela serait puéril, niais, ridicule, et ne vaut pas la peine qu'on y pense!

Aussi n'y pense-t-on pas.

Mais le jeune compositeur, tout fier d'avoir arraché cette faveur inespérée, cette promesse d'audition qu'il sollicitait depuis long-temps, y pense pour tout le monde, lui; et connaissant la vaste étendue des devoirs qui lui sont imposés, n'ignorant pas que son activité, son infatigable ardeur, peuvent en cette solennelle occasion lui donner de précieux avantages, il va, vient, sourit, supplie, sollicite, et reçoit, pour prix de tant d'efforts, la promesse que lui font quelques chanteurs et tous les instrumentistes de l'orchestre, de se rendre au théâtre et d'y exécuter son œuvre au jour fixé. En ceci, comme en beaucoup d'autres choses, le zèle des artistes, leur bonne volonté, un vif sentiment des liens qui les unissent en une grande et noble famille, suppléent autant que possible à la défectueuse organisation des affaires musicales.

Dans les heures d'angoisses que le jeune compositeur passe de la promesse d'audition à l'accomplissement de cette promesse, pas une minute ne s'écoule sans qu'il soit plongé dans les plus vives inquiétudes. Tout le monde viendra-t-il? les chanteurs seront-ils prêts? aurai-je le temps d'orchestrer mes morceaux? la copie sera-t-elle terminée? et enfin réussirai-je à obtenir un poëme? Questions puériles, niaises ou ridicules pour des indifférents, mais qui reçoivent des circonstances un caractère d'anxiété, de terreur, qui les élève à la hauteur d'un problème terrible, d'où va dépendre ou la gloire ou la honte, le renom ou l'oubli, ce linceul de l'artiste, plus redouté par lui que le pâle suaire du tombeau.

Il arrive enfin ce jour trois fois terrible qui porte dans ses flancs la redoutable énigme, le *to be or not to be*, du pâle compositeur, qui, rassemblant ses forces, ranimant son audace, se présente dans l'arène avec la puissance intérieure, l'air souriant et calme du gladiateur romain; mais il n'a pu, comme le prudent athlète, se préparer de longue main au dangereux exercice du cirque. Pris à l'improviste, averti trop tard et ne voulant pas laisser échapper une occasion précieuse, il ne vient pas au combat avec toutes ses armes; quelques morceaux composés sans but déterminé, orchestrés à la hâte, écrits dans le *diapason naturel* des voix, mal écrits peut-être pour la circonstance; de la musique faite sur des paroles insignifiantes, dues à la verve de quelque poëte incompris, ou à celle — *horrendum!* — des amateurs qui le protègent, telles sont les pièces de conviction du grand procès qui va se juger.

A l'heure indiquée, tous les exécutants sont à leur poste, où ils se sont rendus avec cette ponctualité que la discipline des théâtres fait passer à l'état d'habitude.

La rampe s'allume, les chanteurs paraissent sur la scène avec leur cahier à la main, et le juge suprême, le directeur, fait son apparition dans quelque coin de la salle, au milieu d'un groupe d'amis qui sont censés former un comité, mais qui, en dernière analyse, se garderaient bien d'émettre une opinion ou de porter un jugement contraire à l'opinion ou au jugement de l'autorité dramatique. Enfin le chef d'orchestre donne le signal, et l'*audition* commence.

C'est surtout dans ces occasions rares et curieuses qu'on peut apprécier les beaux résultats de l'éducation musicale donnée aux artistes parisiens par le Conservatoire. Sauf les chanteurs qui ont eu le temps de jeter un rapide coup d'œil sur la partie qui leur est confiée, tout le monde lit à première vue, et c'est merveille d'entendre cette exécution pour ainsi dire improvisée, rendre avec la dernière exactitude les formes matérielles de la pensée des compositeurs, et souvent les intentions plus secrètes, les nuances, les accents, les tours du style, les finesses de l'expression.

A la fin de chaque morceau les amis du compositeur frappent sur leurs instruments ou sur leur pupitre, pour l'applaudir et l'encourager, et ses ennemis, s'il en a, viennent lui montrer les fautes de copie qui peuvent se trouver dans les cahiers, ou même, — ceci est le trait le plus noir qu'ils puissent inventer,—lui signaler, comme fautes de copie, quelques hardiesses harmoniques sur lesquelles l'infortuné récipiendaire comptait pour manifester sa haute science, son génie des combinaisons musicales, et son horreur pour les formes banales et épuisées par un usage trop fréquent.

A ce bruit d'applaudissements, à ces mouvements divers, le groupe directorial interrompt la conversation à laquelle il se livrait avec une attention religieuse, et tâche de se rendre compte du véritable effet produit sur les exécutants par la musique qu'ils viennent de jouer; et lorsqu'un nouveau morceau commence, la conversation, si malheureusement interrompue, suit son cours naturel jusqu'à une nouvelle interruption, occasionnée par les mêmes motifs.

Le programme s'épuise enfin, et l'*audition* est achevée. Les amis du compositeur le félicitent, les indifférents lui font quelque léger signe d'approbation, les ennemis s'enfuient, emportant leurs instruments, et le directeur, suivi de sa cour, à la faveur de tous ces incidents s'éclipse par quelque issue secrète que, par une attention délicate, le régisseur avait eu soin de lui ménager.

Et le jeune compositeur, venu là pour se faire juger, attend son arrêt; fatal ou favorable, il veut à toute force que son jugement soit prononcé. Mais les juges ont disparu, et dans la salle déserte, il ne voit plus que le pompier protecteur, éteignant soigneusement les quinquets; il n'entend plus que le garçon de théâtre lui offrant le fil d'Ariane qui doit le guider pour sortir de ce labyrinthe de trappes, de corridors, d'escaliers démantelés, de détours inextricables dont se compose tout théâtre un peu complet; et tout absorbé par sa rêverie, il se laisse conduire machinalement jusqu'à la porte extérieure, où la vive lumière du soleil, en le frappant avec violence, le fait sortir de sa torpeur.

Et voilà précisément, de point en point, sans omission, surcharge ni altération d'aucune espèce, ce qu'en termes de théâtre on appelle une AUDITION.

J. MEIFRED.

AUDITION DE L'ORGUE DAUBLAINE-CALLINET

A L'EXPOSITION DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE.

Matinée musicale de Mlle Nordet chez M. Pape.

Une nombreuse société d'artistes, de journalistes et d'amateurs s'était rendue un jour et une heure réservés de cette semaine, sur l'invitation de la maison Daublaine-Callinet, dans une des galeries de l'Exposition des produits de l'industrie, à l'effet d'entendre un orgue touché par M. Hesse, habile organiste de Breslau. Cette audition offrait le double attrait de vous faire connaître un des plus parfaits instruments de la fabrication française et de vous faire retrouver le vrai style de l'orgue, qui se perd tous les jours de plus en plus dans ce pays-ci, où l'on se vante d'aimer la bonne musique. M. Hesse nous a d'abord fait entendre une fantaisie en style fugué, puis le *God save the king* varié par Spohr, et enfin une admirable fugue en *sol* mineur de Sébastien Bach qui a permis d'entendre ce magnifique instrument dans toute la richesse de ses jeux, dans toute sa puissante sonorité, dans toute la perfection enfin dont il a été doté par les facteurs de talent qui l'ont confectionné. C'est à cette audition qu'on a pu apprécier l'égalité du son provenant du nouveau mode de soufflerie empruntée aux facteurs anglais, auquel on a ajouté comme perfectionnement un appareil qui neutralise les secousses du vent et donne la facilité de soumettre ce vent à différentes pressions dans le même réservoir, et permet d'obtenir par ce moyen plus de variété et d'expression. C'est à M. Barker que l'on doit cette amélioration ou, pour mieux dire, cette intéressante découverte pour laquelle il a pris brevet. Le mécanisme inventé par M. Barker a pour résultat, indépendamment d'une foule d'autres avantages, d'avoir adouci singulièrement le toucher de l'orgue à ce point qu'un pianiste peut maintenant jouer de ce bel instrument sur le-

quel, avant cette précieuse découverte, le plus habile pianiste était fort gêné, paralysé même par la résistance que lui opposait chaque touche du clavier de l'orgue. Nous ne décrirons point ici les moyens mécaniques employés pour arriver à ce beau résultat, ne voulant pas effaroucher les lecteurs de la *Gazette musicale* et surtout ses lectrices par des termes trop techniques; nous ne leur parlerons pas plus longuement des accouplements d'octaves, richesse et puissance d'unissons qui résultent de la découverte de M. Barker; nous ne nous étendrons pas davantage sur *les jeux expressifs par la pression de l'air sur des jeux à anches libres*, invention due à un Français, M. Grenié, et perfectionnée par MM. Cosyn et Muller, pensant qu'il vaut mieux laisser jouir le public des beaux résultats obtenus par des hommes patients, chercheurs, consciencieux, que de lui donner mathématiquement les raisons du plaisir qu'il éprouve en écoutant ce puissant et solennel instrument.

Après la pensée classique et logique de M. Hesse, après son style pur et toujours puisé dans la fugue, ce qu'il faut admirer le plus dans son exécution, ce sont les évolutions de ses pieds, qui, au dire des organistes, manœuvrent d'une merveilleuse manière. Talma trouvait que dire, jouer, réciter, déclamer un rôle étaient des expressions insuffisantes pour bien exprimer une création dans son art; et il prétend, dans ses mémoires, que le verbe anglais *to act* (agir) est plus énergique, plus significatif, plus logique, plus expressif qu'aucun de nos mots français. D'après cela l'on peut dire, en voyant *agir* le savant artiste allemand, que si l'orgue de la maison Daublaine-Callinet est parfait de la base au faîte, M. Hesse est un organiste complet de la tête jusqu'aux pieds.

— Mlle Clara Nordet est une jeune cantatrice qui vient d'entrer pour la première fois dans la carrière des concerts au moment où la saison des concerts finit : elle a donné dimanche passé, dans les salons de M. Pape, une matinée musicale qui avait encore attiré un assez nombreux auditoire. Mlle Clara Nordet possède une bonne et belle voix de soprano dont elle se sert avec art. Dans le duo de la *Lucia* qu'elle a dit avec M. Corradi, dans un autre morceau de Donizetti et l'air d'*OEdipe : Dieux, ce n'est pas pour moi que ma voix vous implore*, la jeune bénéficiaire a montré que les deux méthodes italienne et française lui sont familières; et quand elle aura su se faire, par l'habitude de chanter en public, une individualité, qu'elle pourra payer sans crainte un tribut à l'expression, à l'inspiration, Mlle Nordet prendra place, et ce moment n'est pas loin, parmi nos plus remarquables cantatrices. Elle a été fort bien secondée dans cette tardive exhibition musicale par le jeune Bernardin, qui n'est plus le petit Bernardin, qui monte toujours sa chanterelle un peu trop haut, et qui accorde un peu trop souvent son violon sur les ritournelles de son accompagnateur, ce qui est peu agréable pour les oreilles de ses auditeurs. M. Vautier a exécuté une fantaisie sur le mélophone, sorte de viole d'amour qui a de la peine à se faire adopter par la grande famille instrumentale, et qui cependant prête à des effets expressifs et nouveaux.

Mlle Blanche Maricot est une jeune pianiste dont nous avons déjà parlé dans la *Gazette musicale* : elle est en progrès. En payant quelques petits tributs à l'art de phraser, à l'expression, aux nuances, au fini, sa netteté, sa fermeté d'exécution, sa vigueur, et tout ce qu'il y a de brillant dans son jeu n'en ressortiront que mieux, et Mlle Blanche Maricot sera une fleur de plus à joindre au bouquet de jolies et bonnes pianistes que Paris admire tous les ans. La manière dont elle a dit le peu facile *Andante* final de la *Lucia* de Liszt, et l'*Ave Maria* ainsi que la *Sérénade* de Schubert, a prouvé que si elle sait faire la difficulté, elle sait aussi comprendre la poésie de l'art : aussi l'a-t-on fort applaudie ainsi que Mlle Nordet, qui n'a qu'à se féliciter de son premier concert.

Henri BLANCHARD.

CONSEILS A MES ÉLÈVES.

NOUVELLE MÉTHODE COMPLÈTE DE PIANO,

par J.-B. CRAMER.

2e édition.

Lorsque j'entrepris la *Méthode des méthodes de piano* (1), un seul motif me guida dans ce dessein; ce fut de dissiper les apparentes contradictions qu'on rencontre dans la multitude d'ouvrages élémentaires composés pour l'enseignement de cet instrument, particulièrement en ce qui concerne le doigter, et de poser, pour cette partie difficile de l'art, des règles logiques inattaquables reposant sur une analyse exacte de toutes les combinaisons qui peuvent se rencontrer dans la musique de piano. Et d'abord je crus devoir exposer, d'une manière succincte et lucide, les principes des auteurs de méthodes les plus célèbres; puis les comparant, les discutant, je fis voir que les contradictions apparentes résultent de ce que ces auteurs ont manqué de clarté dans l'exposition de leurs préceptes ou de ce qu'ils ont eu en vue des résultats différents.

C'est après avoir rempli cette tâche que j'ai posé *à priori* des règles positives par la méthode philosophique, c'est-à-dire par le raisonnement et par l'analyse. Par cette méthode, je crois avoir porté la lumière sur ce qui était auparavant incertain ou obscur, et j'ai la certitude d'avoir fait un ouvrage qui sera utile aux professeurs et aux élèves studieux aussi longtemps que l'art de jouer du piano sera cultivé. Cet ouvrage, composé originairement pour l'enseignement au Conservatoire que je dirige, y a opéré depuis quelques années un progrès extrêmement remarquable dans l'école du piano, qui n'était pas auparavant à la hauteur de celle des autres instruments. Depuis la publication de la *Méthode des méthodes de piano*, quelques jeunes artistes d'une haute espérance se sont formés au Conservatoire de Bruxelles; ils tirent de l'instrument des sons plus puissants et plus moelleux que leurs devanciers; ils ont plus d'indépendance dans les deux mains, plus de sûreté et de hardiesse dans le doigter. La théorie a donc été justifiée par la pratique.

Toutefois, je dois l'avouer, le succès de l'ouvrage n'a pas répondu à mon attente, en tant que le succès se constate par le débit. Il est bien vrai qu'il a été traduit en allemand, en anglais, et qu'il en a été fait deux traductions italiennes dont une publiée par Riccordi, à Milan, et l'autre à Florence, par Cipriani. J'ignore si ces traductions se sont vendues, mais il est certain que mon éditeur français n'a pas vu se réaliser mes espérances ni l'opinion de quelques artistes célèbres qui avaient été consultés avant la publication. Étonné de l'indifférence du public au sujet de ma Méthode, j'en ai parlé à de grands pianistes, particulièrement à Liszt, Thalberg et Dœhler; leur réponse a été à peu près identique. « Votre ou-
» vrage est très bon, m'ont-ils dit, trop bon même, trop sé-
» vère dans sa forme, trop consciencieux. Dans un espace
» resserré vous l'avez rendu plus substantiel, plus fondamen-
» tal que de très volumineuses méthodes telles que celles de
» Mme de Montgeroult et de Hummel. La *Méthode des mé-*

(1) Paris, Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

» *thodes* serait donc dans les mains de tous les professeurs de » piano, surtout dans les provinces, s'ils lisaient, s'ils étu- » diaient sérieusement; mais qui est-ce qui lit? qui est-ce qui » étudie? D'ailleurs votre méthode est trop sérieuse pour les » élèves commençants: ceux-ci sont en général incapables de » réflexion et d'analyse; il leur faut un guide court, simple, » uniquement empirique et pratique. Enfin, vous n'avez pas » un nom de pianiste. La plupart des pianistes qui en ont un » ont fait leur méthode bonne ou mauvaise, et chaque édi- » teur a la sienne qu'il prône et qu'il vend. Le temps des » succès universels de solféges et de méthodes est passé, et » l'on ne verra plus se renouveler la vogue qu'ont obtenue » Adam et Rodolphe. »

Ce langage de mes illustres amis me paraît très raisonnable. Je me consolerais facilement d'avoir fait un bon ouvrage qui ne s'achète ni ne se lit, si les intérêts de la bourse de mon éditeur n'étaient pas compromis en même temps que ceux de mon amour-propre. Heureusement M. J.-B. Cramer est venu lui offrir une compensation de sa mésaventure avec moi en lui cédant la propriété d'une autre méthode dont le succès n'est pas douteux, car en peu de temps la première édition a été épuisée, et voici venir la deuxième. Ici rien ne manque aux conditions de ce succès: un nom dès longtemps célèbre entre ceux des princes du piano, et les formes brèves, simples, empiriques et pratiques d'un ouvrage destiné à l'instruction des commençants.

Il y eut autrefois en France un détestable rogaton de méthode de piano intitulé l'*Art de toucher le piano-forte, ou méthode facile pour cet instrument; divisé en quatre suites*, par B. Viguerie. Ce titre était un mensonge, car jamais l'art de *toucher* le piano n'eut rien de commun avec la rapsodie de B. Viguerie. Toutefois, depuis la première édition, qui parut en 1798, on a vendu un si grand nombre d'exemplaires de cette prétendue méthode, qu'on en pourrait faire des montagnes; peut-être en vend-on encore, car le mérite de beaucoup de maîtres, surtout dans les petites villes, est à la hauteur de l'ouvrage.

Sauf la différence du talent d'un grand artiste et de celui d'un pauvre croque-note; sauf la distance qui sépare un ouvrage bien pensé et bien fait d'une misérable guenille, la nouvelle méthode de M. J. B. Cramer me paraît destinée à remplacer, dans l'éducation élémentaire des pianistes français, l'ouvrage de Viguerie. Simplicité, brièveté d'exposition des principes; exercices bien gradués, petits morceaux d'une mélodie facile et d'une bonne harmonie, destinés à la fois à exercer les élèves à l'exécution des choses différentes par les deux mains, à former leur oreille, et à les récréer; leçons progressives à quatre mains pour leur donner l'habitude de l'ensemble et de l'aplomb en exécutant avec le maître; enfin remarques également progressives, placées en notes au bas des pages, pour donner aux commençants l'explication d'une multitude de signes et d'effets employés dans l'exécution. Cette première partie de la méthode, ou plutôt la méthode proprement dite, est terminée par un appendice où l'auteur explique la transposition, la manière d'exécuter les accords, l'accent musical, et l'usage de la pédale. L'ouvrage est terminé par vingt-quatre études progressives pour des difficultés spéciales.

Dans ce plan, comme dans les détails, on reconnaît la grande expérience d'un maître qui ne s'est pas seulement rendu célèbre par le talent le plus pur et le plus suave d'exécution, et par une multitude de compositions entre lesquelles ses deux premières suites d'études se sont distinguées par un succès universel; mais qui a formé aussi une quantité innombrable d'excellents élèves et de pianistes d'un grand mérite. S'il était permis de tirer des horoscopes en ce qui concerne la vogue, cette déesse inconstante et capricieuse comme la fortune, je la prédirais à l'œuvre de M. Cramer; car tout ce qui peut inspirer de la confiance au public, et la justifier, s'y trouve réuni.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

LA TROMPETTE DE PAILLASSE.

Dessin de Gavarni.

La trompette de paillasse n'a rien de commun avec celle du jugement dernier. Cependant nous ne dirons pas que ceux qu'attirent ses fanfares sont, en général, dépourvus de tout jugement; car nous avons été souvent des premiers à nous rendre à son appel; mais nous affirmerons qu'un paillasse sans trompette n'est pas plus de ce monde qu'un escamoteur sans gobelets, un aveugle sans bâton, un jambon sans laurier, une représentation à bénéfice sans fleurs, un chanteur sans orgueil, un chef-d'œuvre moderne sans réclames, un journal sans malice, à moins qu'il ne soit sans abonnés.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, et pour la troisième représentation de Mlle Taglioni, le second acte de *la Fille du Danube*, précédée du *Comte Ory*. — Demain lundi *Guillaume-Tell*.

*** Hier au soir il y a eu spectacle au château de Versailles, sur le théâtre de la cour, à l'occasion de l'exposition des produits de l'industrie française. Les artistes de l'Académie royale de musique y ont joué le second et le troisième acte d'*OEdipe à Colone*, le second et le troisième acte de *la Muette de Portici*, et le quatrième acte de *la Favorite*.

*** Mlle Taglioni a reparu samedi, 1er juin, dans *la Sylphide* et mercredi, 5, dans *le Dieu* et *la Bayadère*. Pour ces deux représentations, la recette s'est élevée au chiffre le plus haut que les limites de la salle lui permettaient d'atteindre, et pour les représentations annoncées, il y a déjà plus de demandes que de places. La célèbre danseuse nous a toujours paru la même; c'est ce que nous avons vu de plus gracieux, de plus moelleux et de plus chaste. Quelques personnes lui trouvent quelque chose d'un peu moins aérien qu'autrefois: cela est possible; mais cela n'ôte rien ni au mérite ni au succès.

*** On annonce la réception d'un grand ouvrage en deux actes, dont M. Niedermeyer doit écrire la musique.

*** Poultier est à Paris: il se propose, dit-on, d'étudier pendant trois mois la langue italienne, pour aller continuer ses succès par-delà les monts.

*** Les dimensions de la salle du château de Versailles n'ont pas permis d'inviter tous les exposants au spectacle royal. On assure que l'un d'eux, fidèle à ses habitudes de province, disait: « Je ne suis » pas invité, mais ça m'est égal, j'achèterai une contremarque. »

*** Il est question d'un nouveau voyage de Rossini à Paris; peut-être veut-il savoir où en est sa statue, et se demande-t-il pourquoi on l'a fait poser.

*** Le tirage de la loterie au profit de la caisse de l'association des artistes-musiciens aura lieu aujourd'hui dimanche à dix heures du matin, dans la salle de l'Ecole lyrique, rue de la Tour-d'Auvergne.

*** Un grand concert, destiné à réunir toutes les sympathies des artistes et du public, aura lieu dimanche prochain, 16 juin, dans la salle du Conservatoire, au profit de Mme Berton, la veuve de l'illustre compositeur, que la mort vient de nous enlever, et qui n'a laissé d'autre fortune que son nom et ses œuvres. M. Habeneck dirigera cette solennité, dans laquelle on entendra une des belles symphonies de Beethoven, que le premier il nous a fait connaître. Ce sera un événement musical dans cette saison, et à une époque où Paris renferme tant d'étrangers qui n'ont jamais pu assister aux

célèbres séances de la société des concerts. Autour de ce digne chef, se groupera le bataillon des auxiliaires qu'il a formés. Plusieurs artistes éminents, M. Ponchard, Mlle Nau, de l'Académie royale de musique, M. Antoine de Kontski, le célèbre pianiste, M. Alard, le violoniste pur et hardi, ont généreusement offert leur concours. Tous les morceaux de chant seront tirés des Opéras du maître, et M. de Kontski a composé expressément pour ce concert une fantaisie sur des motifs de son chef-d'œuvre. Enfin la *Dernière pensée* de Berton, mélodie charmante, qui fut le chant du cygne, sera dite par sa petite-fille, Mme Adolphe Berton, jeune et belle personne, qui depuis peu de temps s'est consacrée au théâtre, et qui par une circonstance heureuse se trouve en ce moment à Paris. Voici au surplus le programme de ce concert auquel la foule ne manquera pas d'accourir: 1. Ouverture de *Montano et Stéphanie*, de Berton; 2. Solo de violon, composé et exécuté par M. Alard; 3. Air des *Maris-Garçons*, de Berton, chanté par M. Ponchard; 4. Grande fantaisie sur *Roberto Devereux*, composée et exécutée par M. Antoine de Kontski; 5. Duo de *Montano et Stéphanie*, de Berton, chanté par M. Ponchard et Mlle Nau; 6. *Dernière pensée* de Henri Berton, chantée par Mme Adolphe Berton; 7. Fantaisie sur des motifs de *Montano et Stéphanie*, par M. de Kontski; 8. Air de *Montano et Stéphanie*, chanté par Mlle Nau; 9. Symphonie de Beethoven. Le bureau de location est ouvert tous les jours chez M. Réty, au Conservatoire, rue du Faubourg Poissonnière, 11. Le prix des places sera le même que pour les concerts du Conservatoire.

*** M. F. Kalkbrenner, dont la santé est si altérée depuis plus d'un an, vient de partir pour Carlsbad. Nous espérons que les eaux contribueront au rétablissement du célèbre professeur, et qu'il sera bientôt rendu à ses élèves ainsi qu'à ses nombreux amis.

*** Un jeune chanteur français, dont nous avons toujours apprécié le mérite, Revial, joue en ce moment un rôle très distingué dans les concerts de Londres. La presse anglaise le traite avec une distinction que justifient pleinement le charme de sa voix et la pureté de sa méthode.

*** M. Jourdain, le baryton, dont nous annoncions dans notre numéro dernier l'engagement au théâtre de Versailles, vient d'y débuter avec beaucoup de succès dans *Lucie de Lammermoor*. Il y paraîtra bientôt dans *la Favorite*. Le 30 du mois précédent, il prenait part à un brillant concert qui se donnait au Havre, et y chantait plusieurs morceaux de genres divers, entre autres les couplets nationaux de *Charles VI* avec chœurs, qui ont produit un admirable effet.

*** Le roi et la reine ont donné à M. Pleyel une marque de l'intérêt que leurs Majestés portent aux établissements qui, comme le sien, assurent en France et à l'étranger la prééminence des produits français, en s'arrêtant longtemps sur l'estrade où sont placés les pianos de cet habile fabricant. M. Pleyel a joué avec à-propos un morceau favori du roi et un andante d'I. Pleyel son père, sur un nouveau piano à queue à double percussion; cet instrument, d'une grande puissance de sonorité, a valu à M. Pleyel les témoignages réitérés de la satisfaction de leurs Majestés.

*** Mme Cinti-Damoreau et Artôt se trouvaient encore dernièrement à la Nouvelle-Orléans, obtenant sur le théâtre américain des triomphes aussi complets que ceux qu'ils avaient obtenus sur le Théâtre français; à la suite d'un concert pour les pauvres et les orphelins, dont le produit net a été de 1,426 dollars, deux médailles en or ont été affectées à Mme Damoreau et à M. Artôt.

*** Un mariage a été célébré mardi, à l'église de la Madeleine, entre Mlle de Ségur et M. le duc de Lesparre. Plusieurs morceaux religieux de la composition de M. Bessems ont été chantés et parfaitement interprétés par M. Emile Fleury. Un hymne accompagné sur la viole par M. Bessems a produit un grand effet.

Chronique départementale.

*** *Lyon.* — Nos théâtres sont dans une singulière voie; l'inhabileté de notre directeur devient de plus en plus compromettante pour nos plaisirs, et nous serons bien heureux encore si d'ici à quelques jours nous ne sommes pas tout-à-fait privés de spectacle. Encore mieux vaudrait peut-être une fermeture dès à présent, que le régime brutal auquel nous sommes soumis. Les représentations se terminent presque toutes avec l'intervention de M. le commissaire de police, dont les nombreux agents encombrent les couloirs. C'est qu'il faut vous le dire, la direction a eu l'heureuse idée de faire passer ses artistes à l'aide de cinq ou six cents claqueurs, et surtout en faisant faire les débuts les plus importants les dimanches ou jours de fête. Le véritable public, qui ne peut accepter une telle dérogation à toutes les habitudes du théâtre, proteste maintenant; mais, sous le prétexte que les débuts sont terminés, les *premières*, qui sont le centre de l'opposition, ont été mises en état de siége; et on vous parlant d'arrestations et de brutalités inouïes, je ne ferai que vous indiquer le motif de l'irritation de tous les esprits. Ce qu'il y a de plus certain, c'est que nous avons une troupe excessivement médiocre; que nous avons des *relâches* deux et trois fois la semaine, et que les choses venant à reprendre leur cours ordinaire, la monotonie du théâtre en chassera tout le monde. Mlle Bouvard n'a été reçue que sur deux ou trois notes assez belles, et mieux encore sur la recommandation de sa jeunesse et de sa beauté. M. Poitevin commence à chanter faux; ainsi jugez ce que doivent être nos représentations d'opéras. M. et Mme Guillemin ont résilié; Mme Humbert, deuxième chanteuse, est tombée, ainsi que Mme Périllet, première Dugazon, et MM. Cefolelli et Tournade, seconds ténors. Comparez ces résultats avec les éloges gagés de quelques journaux, et vous saurez comment on écrit l'histoire à présent. En somme, l'état de nos théâtres est pitoyable, et on ne parle de rien moins que d'une prochaine fermeture. Grâces en soient rendues à la capacité de M. Duplan.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — On a donné au théâtre de la Reine deux représentations de suite du chef-d'œuvre de Cimarosa, *le Mariage secret*: la reine et le prince Albert ont assisté à la seconde. La *Redowa* a détrôné la Polka, qui n'en est, dit-on, qu'une imitation dégénérée.

— Thalberg a donné, dans les salons d'Hanover-Square, un brillant concert, où l'on a entendu un fils de Lablache qui promet de marcher sur les traces paternelles.

— Une indisposition de Standigl a fait abréger un concert où ce grand artiste avait promis de se faire entendre.

— Un compositeur et pianiste allemand du plus grand mérite, M. Muhlenfeldt, a donné une charmante soirée musicale dans la salle de concerts du théâtre de la Princesse. En un mot, l'activité des grands artistes que Londres possède en ce moment semble parvenue à son apogée, au moment où déjà à Paris, en dehors de ses deux scènes lyriques, les chants ont cessé.

*** *Cologne*, 29 *mai*. — Les trois journées de notre grand festival ont répondu à l'attente générale. L'oratorio *Jephté*, *le Messie*, de Beethoven, ont surtout été admirablement exécutés. Toutefois l'affluence, aux deux grands concerts, n'a pas été aussi grande que les années précédentes. La troisième journée s'est terminée par une fête brillante dans une île du Rhin nommé Rheinau, avec illumination et feu d'artifice.

Le **Solfége basse-taille et baryton de PANSERON** vient de paraître en petit format. Prix net: 5 fr. — Chez Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu; et chez l'Auteur, même rue, 95.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 42. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès Pradeau, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann, etc.*

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 43, à *huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

PLUMES MÉTALLIQUES POUR ÉCRIRE LA MUSIQUE.

N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise. — N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire, en gros et en ronde. — N° 16 *médium* Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée. — Prix: la douzaine, 50 c.; la grosse, 4 francs. **Chez LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.**

Spécialité pour la reliure de musique; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

A. BORD, rue du Sentier, 11.
SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.
Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Publications de **MAURICE SCHLESINGER**, 97, rue Richelieu.

LA 14E ET DERNIÈRE LIVRAISON

DES

SONATES, DUOS et TRIOS

DE

BEETHOVEN

paraîtra le 10 Juin.

Pour satisfaire à la demande générale, nous publierons de suite tout ce que Beethoven a écrit encore pour le Piano (moins les Concertos qui paraîtront plus tard) en NEUF Livraisons. — Les Souscripteurs jusqu'au 1er Août ne paieront chaque livraison que *Trois francs, net*. Passé cette époque, le prix de souscription de chaque livraison sera de CINQ FRANCS, net. Il sera publié 2 Livraisons par mois à dater du 15 Juin.

SOUSCRIPTION JUSQU'AU 1er AOUT 1844

A LA

DEUXIÈME SÉRIE

DE LA

SEULE COLLECTION COMPLÈTE

DES ŒUVRES DE

BEETHOVEN

POUR LE PIANO,

Comprenant le Quatuor (Quintette), les Fantaisies, Bagatelles, Rondos, les Variations pour piano seul, à quatre mains, et avec violoncelle ou violon.

Prix de Souscription : 3 FRANCS par Livraison.

SIXIÈME VOLUME.

1re Livraison.

N° 1. Variations sur *Quant'e più bello.*
2. Variations sur *Rule Britannia.*
3. Variations sur *le Sacrifice interrompu.*
4. Variations sur un thème de l'opéra *Falstaff.*
5. Variations sur un *thème original.*

2e Livraison.

N° 7. Variations sur un air allemand.
8. Variations.
9. Variations.

3e Livraison.

N° 10. Variations sur une *danse russe.*
11. Variations sur un *air de ballet.*
12. Variations sur *Nel cor più.*
13. Variations sur *God save the King.*
14. Variations sur une *Fièvre brûlante.*

4e Livraison.

N° 15. Variations.
16. Trente-trois variations.

5e Livraison.

Op. 33. Bagatelles.
77. Fantaisie.
112. Nouvelles bagatelles.
35. Andante.
Rondo posthume.

SEPTIÈME VOLUME.

6e Livraison.

Op. 16. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, et les instruments à vent à part pour former *Quintette*, tel qu'il a été composé.

7e Livraison.

Op. 44. Quatorze Variations pour piano, violon et violoncelle.
121. Adagio, Variations et Rondo pour piano, violon et violoncelle.

8e Livraison.

Rondo en *sol* pour piano et violon.
Variations pour piano et violon sur l'air : *Se vuol ballare.*
Variations pour piano et violoncelle sur l'air : *Je vais revoir l'amant que j'aime.*
Variations pour piano, violoncelle ou violon sur l'air : *La vie est un voyage.*
Variations pour piano, violoncelle ou violon sur *un thème de Haendel.*

9e Livraison.

Op. 6. Sonate à 4 mains.
45. Trois Marches à 4 mains.
87. Variations à 4 mains sur *un thème de Wallenstein.*
137. Fugue en *ré* à 4 mains.
Variations sur *Ich denke dein* à 4 mains.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 23 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 24

11e ANNÉE 1844

16 JUIN 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Histoire de la musique (premier article); par **FÉTIS** père. — Concert des jeunes aveugles; par **H. BLANCHARD.** — Étienne Soubre; par **A. GATHY.** — Nouvelles. — Annonces.

LE TSING. Dessin de Gavarni.

MM. les Abonnés recevront avec le prochain numéro : RITA L'ANDALOUSE, musique de M. R. Mülder, illustrée par M. Gavarni.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

SUR LA NOTATION MUSICALE

dont s'est servi saint Grégoire-le-Grand pour le chant de son Antiphonaire.

(Premier article.)

Si l'on jette les yeux sur la notation de la musique grecque dont Alypius, Aristide (Quintilien), Gaudence le philosophe, Bacchius et Boèce ont donné des tables avec les explications nécessaires, on remarque que les signes de cette notation sont isolés, et que chacun d'eux ne représente qu'un son. De plus, on voit que ces signes de sons ne tirent pas leur signification tonale d'une position plus ou moins élevée sur une échelle ou portée, comme ceux de la musique moderne, mais qu'ils en ont une absolue résultant de leur forme.

S'il est vrai, comme l'affirme Aristide (Quintilien), que cette notation est due à Pythagore (1), elle a dû pénétrer en Italie lorsque l'illustre philosophe y institua son école. Toutefois, l'obscurité qui environne l'histoire de la situation de la musique dans cette contrée, avant que les Romains eussent fait passer la Grèce sous leur domination, nous laisse dans l'incertitude sur l'existence d'une notation musicale chez les Latins dans ces temps reculés. Les persécutions auxquelles Pythagore et ses disciples furent en butte, la mort violente de plusieurs d'entre eux, et la haine qu'on portait à tout ce qui appartenait à une secte considérée comme impie, nous autorisent à croire qu'on n'attacha pas grand prix à une notation musicale née dans son sein. Longtemps après, lorsque Rome opulente se fut peuplée d'artistes grecs, particulièrement de musiciens, nul doute que la notation grecque ne s'y soit établie, n'y soit devenue d'un usage habituel parmi les artistes, et ne s'y soit conservée même après le démembrement de l'empire d'Occident : nous en avons une preuve irrécusable dans le Traité de musique du sénateur Boèce, infortuné ministre de Théodoric.

Mais une question se présente : les Romains n'avaient-ils pas de notation latine proprement dite ? Et chez eux, la musique ne se transmettait-elle que par tradition, avant que les musiciens grecs leur eussent fait connaître les signes de Pythagore ? Pour résoudre cette difficulté, souvenons-nous que les titres des comédies de Térence nous apprennent que Flaccus, fils de Claudius, avait réglé le ton des flûtes pour la déclamation de ces pièces (2) ; or, il paraît qu'on ne peut entendre ce règlement du ton des flûtes pour la déclamation qu'en supposant que Flaccus, musicien qui vivait au temps de Térence et de Paul Émile, notait les intonations par des signes en usage à Rome, avant que les arts de la Grèce y

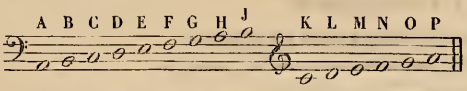
(1) *De Musicâ*, lib. 1, p. 28, ex edit. Meibomici.

(2) Voyez, sur ce sujet, les notes de Mme Dacier, dans sa traduction des comédies de Térence ; et mes deux premiers articles *sur les diverses espèces de flûtes*, dans le VIe volume de la *Revue musicale*.

fussent introduits ; d'où il faudrait conclure qu'il y avait une notation latine de la musique.

Nous avons la preuve de l'existence de cette notation en des temps postérieurs dans l'inscription et dans le contenu du troisième chapitre du quatrième livre du traité de musique composé par Boèce. Le titre de ce chapitre est : *Musicarum per græcas ac latinas litteras notarum descriptio.* Meibomius à considéré les mots *ac latinas* comme ayant été ajoutés à tort par les copistes, et les a condamnés (1). Forkel, sans plus d'examen, s'est rangé à l'avis de Meibomius (2) ; mais il est facile de démontrer que leur opinion n'a pas de fondement solide. Le manuscrit imparfait dont s'est servi Glaréan, pour son édition du traité de musique de Boèce, est la seule cause de leur erreur. Tous les bons manuscrits, notamment ceux de la Bibliothèque Royale de Paris (nos 7199, 7200, 7201, in-folio), tous du VIe siècle, le beau manuscrit de la Bibliothèque Ambroisienne de Milan, qui paraît être du IXe, et celui de la Bibliothèque Royale de Bruxelles (no 10116), du XIIe siècle), ont non seulement l'inscription du chapitre avec les mots *ac latinas*, mais les lettres latines correspondantes aux notes grecques dans le tableau.

Voici le tableau de ces quinze lettres, avec leur traduction en lettres modernes.

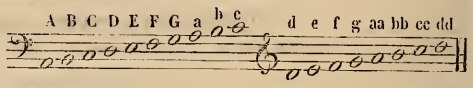


Une notation latine par les quinze premières lettres de l'alphabet, pour la désignation de quinze sons diatoniques formant deux octaves, existait donc avant Boèce; car cet écrivain n'en donne pas d'explication, la supposant suffisamment connue de ses lecteurs, et s'en servant, au contraire, pour expliquer la signification des signes de la notation grecque. C'est un fait qu'il est important de constater, comme on le verra plus loin. On verra aussi que cette même notation s'était conservée en diverses localités plusieurs siècles après Boèce.

Les deux notations dont il vient d'être parlé ayant été contemporaines, il est vraisemblable qu'on employait l'une et l'autre à Rome et dans les diverses provinces de l'Italie. Que saint Ambroise et saint Augustin aient écrit des hymnes et des antiennes en notation grecque, comme le disent quelques auteurs, cela est exactement possible, quoiqu'on n'en ait pas la preuve; mais l'erreur de Meibomius est manifeste lorsqu'il ajoute que Boèce, venu un siècle après saint Augustin, ne parle que de cette notation. (*Quippe Boethius, qui integro seculo Augustino fuit posterior, solas has notas recenset* (3)).

Le 3 septembre 590, c'est-à-dire quatre-vingts ans après la mort de Boèce, saint Grégoire-le-Grand monta sur le siége apostolique : bientôt après il s'occupa de la réforme du chant de l'église, pour en rendre l'usage uniforme. Avant lui, la liturgie chorale n'était point fixée d'une manière invariable : chaque église avait ses usages, et de certaines pièces de chant qui n'étaient point adoptées dans d'autres lieux. Il n'est pas de mon sujet d'examiner si saint Grégoire a composé une partie des mélodies du graduel et de l'antiphonaire connues aujourd'hui sous le nom de *chant grégorien*, ainsi que l'affirme *Bernon* (1), ou (ce qui est plus vraisemblable) s'il a composé son antiphonaire d'un choix de chants déjà connus dans diverses églises, ainsi que l'indique le titre de *centonien* (composé de fragments) donné à cet antiphonaire, suivant le témoignage de Jean Diacre, prêtre napolitain qui a écrit la vie de ce pape (2). La question que j'ai à examiner est relative à la notation de l'œuvre de saint Grégoire, et à la part qu'il eut dans le système de cette notation.

On a vu précédemment que les quinze premières lettres de l'alphabet latin servaient chez les Romains à noter les sons diatoniques de deux octaves, depuis le *la* grave de la voix d'homme jusqu'au *la* du médium de la voix de soprano. Ce système de notation avait l'inconvénient de ne pas faire apercevoir la corrélation des sons à l'octave par la similitude des signes. Plusieurs auteurs, parmi lesquels on distingue Gafori et Kircher, attribuent à saint Grégoire la réforme qui consista à rendre sensible cette corrélation, en n'empruntant à l'ancienne notation latine que les sept premières lettres capitales, pour représenter les sept sons de la gamme; puis répétant ces lettres en caractères minuscules pour la seconde octave, et redoublant celles-ci pour l'octave aiguë, à l'usage des enfants de chœur. Le tableau général des signes se trouva ainsi porté jusqu'au nombre de vingt et un. Le voici avec sa traduction en notes mordernes.



Il est vrai qu'aucun témoignage contemporain ne prouve d'une manière évidente que saint Grégoire soit l'auteur de cette réforme, et que nous n'avons à ce sujet qu'une tradition d'autant plus incertaine que ceux qui nous l'ont transmise n'ont pas fait connaître leurs autorités. Si l'on retrouve quelque jour le petit traité de musique composé par le saint pontife pour l'instruction des chantres romains, ce problème intéressant pourra être résolu. Jean Diacre et d'autres écrivains nous ont laissé des renseignements sur cet ouvrage, dont Guido d'Arezzo a cité un passage, dans son traité concernant la correction de beaucoup d'erreurs qui s'étaient introduites dans le chant grégorien (3).

Quoi qu'il en soit de la part que saint Grégoire peut avoir eue dans la réforme dont il s'agit, il est hors de doute que la notation qu'on vient de voir remonte aux temps anciens du chant ecclésiastique, et vraisemblablement au temps où vécut le saint personnage; car non seulement on trouve l'emploi de ces lettres expliqué par Hucbald et par Odon de Cluni, écrivains des IXe et Xe siècles, mais Guido, parlant (dans le deuxième chapitre de son Micrologue) de l'addition du *gamma* au-dessous de la première lettre de cette notation pour exprimer le *sol* grave,

dit que cette addition a été faite par les modernes (c'est-à-

(1) Dans les notes sur le 3e chapitre du 4e livre de Boèce, en tête de l'introduction à la musique d'Alypius, p. 7.

(2) *Allgem. Geschichte der Musik*, t. II, p. 178, § 84.

(3) Avertissement au lecteur du Traité de musique d'Aristoxène (p. *ultim*).

(1) Sicut sapientissimus papa Gregorius librum sacramentorum diligentissime ad veritatis lineam correxit, ita musicæ quoque modulationis harmoniam satis utiliter composuit ac ordinavit. (*De quibusdam rebus ad Miss. pertinent*, c. 1.)

(2) Gregorius in domo Domini, more sapientissimi Salomonis, propter musicæ compunctionem dulcedinis, Antiphonarium cantonem cantorum studiosissimus nimis utiliter compilavit, etc. (*Vita sancti Gregorii*, lib. II, cap. 6.)

(3) Plures etenim tropos vel modos vocant tonos, quos Gregorius in suo libello musicæ redarguit dicens : *Abusivum esse tropos tonos vocare*, etc.

— 8 *juin.* — Jeudi, au retour des courses d'Ascott, la reine a offert un grand banquet à ses hôtes couronnés; un concert a terminé la soirée. En tête des artistes qui ont captivé les suffrages, il faut encore citer Jacques Offenbach, le célèbre violoniste de Paris dont le talent a fait là, comme partout, prouesses et merveilles. Jacques Offenbach a aussi été invité au dîner annuel donné, sous la présidence du duc de Cambridge, par la Société des mélodistes qui a accueilli avec enthousiasme et fait répéter deux fois une des plus gracieuses compositions de ce jeune artiste, intitulée: *Musette.*

— Une indisposition de Mario a fait substituer *Semiramide* à la *Lucia*, Rossini à Donizetti; c'était pour le public jouer à qui perd gagne. Fornasari a été très beau dans Assur. Mlle Favanti, dont la vogue continue, n'a encouru qu'un reproche, celui de s'être dans le rôle d'Arsace coiffée d'un casque qui rappelait, non l'armet de Manbrin, comme celui de Don Quichotte, mais la tour de Babel.

— M. Wilson, qui charme à Londres les antiquaires en fait de musique par le charme des vieilles mélodies écossaises, vient de susciter un Sosie qui a usurpé son nom pour se faire applaudir à Glocester.

— Le théâtre d'Haymarket vient de jouer un nouveau drame intitulé *the Sempstress* (*la Lingère*), qui n'a eu qu'un médiocre succès. L'auteur, M. Mac Lemon, partage avec Jerrold le sceptre de la petite comédie anglaise.

— Une petite actrice assez obscure à Paris, Mlle Prosper, qui n'a guère acquis de célébrité qu'en le quittant, par le scandale de sa fuite, est devenue, en passant la Manche, un talent d'importance, et on vient de faire tout exprès pour elle au théâtre de la Princesse un nouveau drame intitulé *Blanche de Vobny*. Cet ouvrage qui, dit-on, est l'œuvre originale d'un M. Bernard, a été accueilli avec faveur. Nous en dirons autant de *the Instrument of torture, or the Needle and its Victime* (*l'Instrument de torture, ou l'Aiguille ou sa victime*), autre drame joué au théâtre de Surrey.

— Le théâtre d'Astley vient d'ajouter un succès d'éclat à son répertoire : *the War in China* (*la Guerre en Chine*). Si le sujet est emprunté à la guerre que viennent d'y faire les Anglais, l'auteur a eu besoin d'imagination pour y trouver des traits d'honneur et de courage propres à flatter son public.

— Au théâtre Adelphi on a formé un petit concert, en engageant une Mlle Rossini, jeune personne très remarquable sur le violon, M. Collini, violoncelliste et flûtiste; et deux dames du même nom à titre de cantatrices.

— *Deux têtes valent mieux qu'une*, tel est le titre d'une nouveauté jouée au Lyceum, et dont le sujet est l'anecdote si connue des deux amants qui s'étaient cachés dans la tête de la statue colossale de Mars, ouvrage de Benvenuto Cellini. Rien de plus pauvre que le dialogue.

*** *Berlin.* — Il paraît que *le Chat-Botté* a trouvé une opposition très vive à la cour; la princesse de Prusse ne l'a nullement trouvé de son goût. Il est question de mettre le *Faust* de Gœthe à la scène, avec la musique de Radziwil. On dit aussi que Spohr a composé un opéra nouveau dont le libretto serait tiré des *Croisés de Kotzebue.*

—M. Tierk n'ayant pu, par suite d'une indisposition, assister à la représentation du *Chat-Botté*, le roi a eu l'attention de faire jouer la pièce une seconde fois après le rétablissement du poëte; ce qui donnait un grand intérêt à cette solennité théâtrale, c'est que l'illustre vieillard y assistait en société du célèbre poëte OEhlenschlaeger, l'auteur d'*Aladin* ou *la Lampe merveilleuse.*

*** *Leipsick.*—A la salle du Gewandhaus, M. Brendel fait un cours de musique très suivi; c'est une suite d'observations plus ou moins vraies, plus ou moins ingénieuses sur l'opéra moderne, sur Beethoven. Ce que ces cours offrent de plus remarquable, c'est qu'on y entend de temps à autre des morceaux d'anciens maîtres exécutés par des artistes de talent. Un cours complet d'histoire musicale fait dans ce sens aurait certainement du succès.

*** *Vienne.* — A l'occasion du mariage de l'archiduc Albert d'Autriche avec la princesse Hildegarde de Bavière, il y a eu de brillantes fêtes dans cette ville. Quand le nouveau couple parut pour la première fois dans la salle du Burgtheater, accompagné de l'archiduc Charles, père du jeune marié, ces augustes personnages furent accueillis avec des démonstrations de joie et d'enthousiasme. Il y a eu un concert à la cour dans lequel on a entendu plusieurs notabilités du Théâtre-Italien dont les représentations commencent à perdre de leur vogue. A propos de ce mariage, je vous citerai un calembourg que vous trouverez un peu *autrichien*, mais on en fait tous les jours sur nos théâtres de Paris qui ne le valent pas; au surplus le voici : « La plus belle garde que nous ayons en Autriche, c'est Hildegarde. »

— Un témoin oculaire rapporte ce qui suit sur une des dernières représentations de Fanny Elssler à Vienne. La célèbre danseuse avait été rappelée sur la scène plus de trente fois pendant le ballet; à la fin du spectacle, elle fut encore rappelée vingt fois au moins sans exagération. Le théâtre ressemblait à un jardin où les fleurs gisaient éparses par monceaux, entremêlées de pièces de vers écrites sur des rubans ou sur des bandes de papier de couleur; et des vivats et des bravos sans fin, et des transports qui tenaient de la frénésie. Tout cela vous paraît outré, incroyable, et pourtant mes paroles sont encore au-dessous de la réalité; figurez-vous plus de quatre mille personnes dans le paroxisme d'un enthousiasme voisin de la démence. A la sortie du spectacle, ce fut cent fois pis, la foule s'était amassée aux portes du théâtre; elle était là compacte, immobile, impénétrable, attendant la *Diva* au passage: la *Diva* ne paraissait pas, elle espérait fatiguer la curiosité de ses admirateurs. Onze heures étaient sonnées, Mlle Elssler ne venait pas encore. Enfin on appelle le cocher de Mlle Elssler, on ouvre la portière et on la referme brusquement; la voiture se met en mouvement, on arrête les chevaux, on ouvre, elle était vide. Cris, rires, applaudissements, vociférations bruyantes. Deux commissaires de police s'étaient postés à la porte; je me trouvais à l'extérieur. Enfin la danseuse paraît environnée de la plus haute noblesse de Hongrie; un magnat lui donnait le bras. Elle franchit le marche-pied aux acclamations de la foule tellement compacte que les chevaux ne pouvaient aller qu'au pas; les plus enragés escaladèrent la voiture, se suspendirent aux portières, et c'est ainsi que Fanny Elssler rentra chez elle aux cris mille fois répétés: Vive Fanny! vive la divine, vive la céleste Fanny!

*** *New-York*, 25 *avril.* — C'est demain ou après-demain qu'a lieu la réouverture du Théâtre-Italien dont les premiers succès ont été trop légitimes pour qu'il y ait lieu de douter que les douze représentations auxquelles est limitée la nouvelle campagne ne soient douze rendez-vous pour le public fashionable de notre ville, douze triomphes pour les artistes; les chances de réussite sont même cette fois beaucoup plus grandes. L'opéra-buffa, qui va remplacer l'opéra-sério étant beaucoup mieux adapté que ce dernier à l'éducation musicale et au goût des dilettanti américains. Ce seront les mêmes artistes, à l'exception de Valtelina, dont nous regrettons que la mauvaise tête nous ait fait perdre le magnifique talent; en revanche nous aurons Sanquirico et Santini.

*** *Valladolid.* — On vient de donner au théâtre du Lycée un ouvrage qui doit être piquant s'il l'est autant que son titre: « *Derrière la croix, le diable.* » Que dirait chez nous d'un titre pareil la censure si chicanière et si méticuleuse? et on accuse l'Espagne d'être arriérée!

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE *DES* DOIGTS *A L'USAGE DES* PIANISTES.

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos,
BREVETÉ DU ROI
Place de la Bourse, 15.
Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moscheles Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 15, à *huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN. 2 fr.
LA GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 25 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Ecrire franco.

PLUMES MÉTALLIQUES POUR ÉCRIRE LA MUSIQUE.

N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise. — N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire, en gros et en ronde. — N° 16 *médium* Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée. — Prix : la douzaine, 50 c.; la grosse, 4 francs.
Chez LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.
Spécialité pour la reliure de musique; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

A. BORD, rue du Sentier, 11.
SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.
Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Publications de MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Pour paraître le 1er Juillet prochain.

MORCEAUX DE CHANT DE L'OPÉRA

LE LAZZARONE D'HALÉVY.

Paroles de M. DE SAINT-GEORGES.

Ouverture.
N. 1. Cavatine chantée par Mme Stoltz.
2. Air de l'improvisateur, chanté par M. Barroilhet.
3. Duo chanté par Mme Stoltz et M. Barroilhet.
4. Chanson de la Bouquetière, chantée par Mme Dorus-Gras.
5. Duo chanté par Mmes Dorus-Gras et Stoltz.
6. Trio, par MM. Barroilhet, Levasseur et Mme Dorus-Gras.
7. Couplets du baptême de la cloche, chantées par Mme Dorus-Gras.
N. 8. Duo chanté par M. Barroilhet et Mme Dorus-Gras.
9. Chansonnette chantée par Mme Stoltz.
10. Duo chanté par Mmes Stoltz et Dorus-Gras.
11. Duo chanté par M. Barroilhet et Mme Stoltz.
11 *bis*. Cavatine extraite, chantée par M. Barroilhet.
11 *ter*. Romance extraite, chantée par Mme Stoltz.
12. Trio chanté par MM. Levasseur, Barroilhet et Mme Dorus-Gras.
13. Couplets chantés par Mme Stoltz.

En Vente.

Ouvrages importants pour le Piano.

L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS.

CINQUANTE ÉTUDES DE PERFECTIONNEMENT,

EN DEUX LIVRES, PAR

CH. CZERNY.

Op. 699. Prix de chaque livre, net : 7 fr. 50 c.

SOLFÉGE DES DOIGTS.

NOUVELLE ÉCOLE PRATIQUE DU PIANO,

consistant en 100 Exercices d'une difficulté progressive et d'une grande variété de forme, par

J.-B. CRAMER.

Op. 100. Prix net : 8 fr.

N. B. *Cet ouvrage est le supplément indispensable à toutes les Méthodes de Piano.*

50 Grandes Etudes de Salon,

PAR

TH. DÖHLER.

Op. 42. Divisées en 2 livres, contenant chacun 25 Études. Prix de chaque livre, net : 8 fr.

LA BOHÉMIENNE.

GRANDE POLKA DE SALON,

par

E. Wolff.

Op. 102. Prix : 7 fr. 50 c.

BRILLANT-POLKA

DE SALON,

par

TH. DÖHLER.

Op. 45. Prix : 7 fr. 50 c.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 25

11e ANNÉE 1844

23 JUIN 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Histoire de la musique (second article); par **FÉTIS** père. — Exposition des produits de l'industrie (second article); par **G.-E. ANDERS.** — Un revenant; par **H. BLANCHARD.** — Inauguration de l'orgue de Saint-Eustache. — Nouvelles. — Annonces.

MM. les Abonnés reçoivent avec le présent numéro : RITA L'ANDALOUSE, musique de M. R. Mülder, illustrée par M. Gavarni. — Ils recevront le 7 juillet la feuille des Compositeurs dramatiques modernes, contenant les portraits de MM. Auber, Berlioz, Berton, Donizetti, Halévy, Mendelssohn, Meyerbeer, Onslow, Rossini, Spontini.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

SUR LA NOTATION MUSICALE

dont s'est servi saint Grégoire-le-Grand pour le chant de son Antiphonaire.

(Second article [*].)

M. le conseiller Kiesewetter, qui avait publié, en 1828, dans la *Gazette musicale de Leipsick*, un travail sur un manuscrit dont il sera parlé tout-à-l'heure, et qu'on prétend renfermer l'antiphonaire de saint Grégoire, a fait insérer dans le même journal, en 1843, une assez longue diatribe contre moi, à l'occasion d'une lettre sur mon voyage en Italie, publiée dans la *Gazette musicale de Paris*, où j'ai parlé d'un graduel du VIIIe siècle noté en notation lombarde, que j'avais vu dans le trésor de l'église de Monza, et dans laquelle j'ai parlé succinctement de certains travaux que je me propose de mettre au jour, concernant des sujets analogues. Suivant M. Kiesewetter, j'ai rêvé les notations lombarde et saxonne. Les Lombards, dit-il, étaient païens lorsqu'ils envahirent l'Italie, et après leur conversion à la religion chrétienne, plusieurs de leurs rois furent ariens; enfin, ils se livrèrent souvent à des violences, à des pillages sur les biens de l'église. Par ces motifs, M. Kiesewetter ne peut croire qu'ils aient eu une notation de la musique, et qu'on s'en soit servi pour les chants de l'église. J'avoue que je n'aperçois pas bien la liaison logique de ce raisonnement; d'ailleurs, remarquez que ce n'est pas moi qui veux qu'on se soit servi de cette notation pour les premiers antiphonaires et graduels, puisque je soutiens précisément le contraire.

M. Kiesewetter ajoute : « On peut bien trouver des *neumes* Longobards (Lombards); il y avait bien une écriture » longobarde; mais les Longobards n'avaient certainement » pas inventé pour cela l'écriture latine. » En vérité, je n'ai jamais commis l'énormité de dire que les Lombards eussent inventé l'écriture latine. Continuons nos citations du pamphlet de Kiesewetter contre ce qu'il appelle *mon idée fixe et mes illusions*. « La notation lombarde, dit-il, n'est en définitive rien autre chose que l'écriture liturgique des Neumes » en usage chez plusieurs autres peuples, quoiqu'elle se présente avec de nombreuses variétés. Elle est seulement plus » forte et ressemble à une écriture dont les caractères ont quelque ornement à la fin. » Que m'oppose là M. Kiesewetter, si ce ne sont mes propres paroles? N'est-ce pas moi qui ai dit le premier : « L'analogie de plusieurs formes de la notation lombarde avec celles de la notation saxonne est sensible; » la différence de leur aspect tient principalement à ce que » les formes anguleuses de l'écriture des Lombards dominent » dans la notation de ceux-ci. Ces formes sont aussi plus déterminées, moins vagues que les formes saxonnes. De là » vient qu'elles ont exercé plus d'influence que celles-ci sur la » formation de la notation latine du plain-chant, etc. (1)?

» Du reste (dit encore M. Kiesewetter), la plupart des notes

(*) Voir le numéro 24.

(1) *Résumé philosophique de l'histoire de la musique*, p. CLXIV.

» que l'on trouve encore dans ce genre appartiennent à une » époque qui ne vit plus l'empire lombard, et ce qu'on ap» pelle *Longobard* veut dire quelque chose qui appartient à » l'Italie du nord. » En vérité, mon cher critique, je ne sais à quoi vous pensez, car c'est encore moi qui ai dit : « La do» mination des Lombards en Italie fut détruite en 774 par » Charlemagne; mais ni l'écriture de ce peuple, ni sa nota» tion musicale ne disparurent après eux des pays qui avaient » composé leur royaume; les bibliothèques de l'Italie sont » remplies de monuments de cette écriture et de cette nota» tion, qui portent des indications certaines des IXe, Xe, XIe, » et XIIe siècles (1). »

Pour ne laisser à l'écart aucune des singulières difficultés qui me sont opposées par M. le conseiller Kiesewetter, je continue mes citations : « Les bibliothécaires parlent aussi d'une » écriture anglo-saxonne, plus communément encore appelée » *écossaise*. On la trouve dans les écrits des moines bénédic» tins qui furent envoyés en grand nombre sur le continent » par l'Angleterre et l'Écosse, etc.; » et plus loin, il ajoute : « il est inutile de rappeler à quiconque ne se plaît pas dans » les chimères, que la dénomination d'écriture écossaise ou » anglo-saxonne dont se servent les bibliothécaires, se rap» porte aussi peu à une notation que les bénédictins auraient » inventée qu'à un alphabet imaginé par eux. » Je demande en conscience à M. le conseiller Kiesewetter où il a vu dans ce que j'ai écrit un seul mot à quoi répondent les passages. Qui parle de bénédictins et d'écriture écossaise? Il s'agit bien de cela! l'origine des notations lombarde et saxonne se trouve dans les contrées de l'Allemagne que j'ai indiquées. La variété connue en Espagne sous le nom de *gothique*, a été portée dans ce pays au IVe siècle par les Suèves (2); une des variétés saxonnes a été introduite en Angleterre par les conquérants de la Bretagne au Ve siècle. La langue de ce peuple dérivait du mœsogothique, suivant le témoignage du savant Hickes (3); mais arrivé en Angleterre, il y modifia son alphabet par le latin qui y avait été importé par les Romains, en conservant toutefois les formes anguleuses de quelques uns des caractères primitifs de son écriture, dont on voit les types dans le *Nouveau traité de diplomatique* des bénédictins (4). L'écriture des Saxons ainsi modifiée est celle du Psautier saxon noté du VIIIe siècle, qui se trouve au Musée britannique; elle est semblable à celle du diplôme d'Édouard-le-Confesseur qui est aux Archives du royaume de France (K. 19, *olim* 36). De même que les Saxons, les Lombards, qui firent la conquête d'une grande partie de l'Italie au VIIe siècle, adoptèrent l'alphabet latin, mais en lui donnant les formes brisées, anguleuses de leur écriture primitive; c'est à ces caractères qu'on reconnaît l'écriture désignée sous le nom de lombarde, et ce sont ces mêmes caractères qui conservent à la notation du même peuple sa physionomie originelle jusqu'aux derniers temps de son usage, ainsi que le prouve le fragment noté d'un recueil lombard d'Homélies et d'Hymnes publié par M. Silvestre, dans son admirable recueil paléographique, d'après un manuscrit de la fin du XIIe siècle, qui existe au monastère de la Cava, près de Naples.

Suivant M. Kiesewetter les signes des notations dont je parle seraient ceux de la *notation romaine*, et de là les accusations d'idée fixe, d'illusion et de chimère qu'il me jette cavalièrement à la face, quand je parle de notations lombarde et saxonne. Mais quoi? à toutes choses j'ai l'habitude de chercher une cause. Or, je voudrais bien que M. Kiesewetter m'expliquât ce qui aurait pu donner naissance, chez les Latins, à ces notations bizarres, qui sont pour moi si évidemment originaires du Nord, et dans lesquelles je trouve les signes des anciens alphabets des peuples septentrionaux, comme je le prouverai ailleurs. La musique des anciens Romains fut évidemment semblable à celle des Grecs. La notation de ceux-ci avait pénétré en Italie après la conquête de la Grèce par ces dominateurs du monde. Qu'ils eussent donc une notation latine ou grecque, analogue à deux langues dont l'une était parlée par toute la population, et dont l'autre était connue de tous les hommes distingués, cela se conçoit; cela paraît même une nécessité logique; mais par quelles circonstances veut-on que les Romains aient été conduits à l'invention de signes qui auraient été complétement arbitraires pour eux? En vérité, c'est vouloir mettre à toute force l'absurde à la place de la raison!

Je conçois toutefois qu'après avoir affirmé, comme l'ont fait M. Kiesewetter (en 1828) et ses copistes, que l'usage des lettres, pour la notation de la musique, n'exista que *postérieurement au dixième siècle, d'une manière exceptionnelle et assez rare*, il est désagréable d'être obligé d'abandonner un fait établi en termes si formels: aussi M. Kiesewetter repousse-t-il, dans sa verte critique de mes assertions, ce que j'ai dit dans ma lettre du 3 février 1843, concernant la notation par les quinze lettres latines de Boèce. « Boetius (dit-il) » n'enseigne pas une telle notation (*avec des caractères ro» mains*); il ne fait dans son livre qu'expliquer le système et » la notation particulière de la musique grecque; *il ne pensait » à rien moins qu'à une notation pour la liturgie grecque.* » J'ai prouvé dans mon précédent article que l'opinion de Meibomius et de Forkel à cet égard est erronée. M. Kiesewetter, qui n'a peut-être pas eu sous les yeux de bons manuscrits du traité de musique de Boèce, est excusable de l'avoir partagée: mais j'avoue que je ne le comprends pas lorsqu'il dit que Boèce *ne pensait à rien moins qu'à une notation pour la liturgie latine!* Qu'est-ce à dire? Faut-il donc une notation particulière pour chaque genre de chant? S'il y avait, longtemps avant Boèce, des signes pris dans l'alphabet latin pour représenter des sons, ces signes ne pouvaient-ils pas aussi bien s'appliquer à des chants chrétiens qu'à des cantilènes païennes?

Mais voici qui est plus positif: les quinze lettres latines placées par Boèce en regard des signes de la notation grecque pour les expliquer existaient encore au Xe siècle, et servaient à noter le plain-chant. Ici il ne s'agit plus de manuscrits inconnus, mais de livres imprimés qui sont entre les mains de tout le monde. Hucbald en donne la disposition en deux octaves dans sa *Musica enchiriadis* (1). Un manuscrit du VIIIe siècle, qui contient tout l'office propre de saint Thuriave ou Thuriaf, évêque de Dol, en Bretagne, est noté tout entier avec ces quinze lettres. Le P. Jumillac, auteur du livre intitulé *La science et la pratique du plain-chant*, en a extrait l'antienne *Aspirante Deo* avec le chant ainsi noté (2), d'après le manuscrit qui était de son temps à l'abbaye Saint-Germain, et qui est aujourd'hui à la Bibliothèque royale de Paris. Or, ce saint Thuriave, mort en 749, fut canonisé en 751 par le pape Zacharie, et son office, composé en 743,

(1) *Ibid.*, p. CLXIII.

(2) *Cantus Engeniani seu melodici explanatio facta à D. Hieron-Romero S. ecclesiæ Toletanæ Hispaniarum primatis portionario, et cantus melodici magistro, in Breviarium gothicum secundum regulam beatissimi Isidori, etc., ad usum sacelli mazarabum.* (Matriti, 1775, in-fol., p. XXVI-XXX.

(3) *Institutiones grammaticæ anglo-saxonicæ et mœsogothicæ*, etc. Oxonii, 1689, in-4.

(4) Tom. I, p. 712, pl. XIV.

(1) *Apud script. ecclesiast. de musicâ*, ed. Gerberto, t. I, p. 209.

(2) Pag. 318.

fut chanté pour la première fois le 13 juillet de la même année. Vers 850, lorsque les Normands ravagèrent la Bretagne, les reliques du saint furent transportées avec le manuscrit original de son office à l'abbaye Saint-Germain-des-Prés, où ce livre est resté jusqu'à l'époque de la révolution. Le même auteur rapporte aussi un *Exsultet* noté avec les quinze lettres d'après un manuscrit de l'abbaye de Jumièges en Normandie (1), dont l'âge remonte jusque vers l'an 1000. Ainsi cette *notation romaine* véritable, dont Boèce se servait près de cinq cents ans auparavant pour expliquer la notation grecque, n'avait pas cessé d'être en usage concurremment avec d'autres. Voilà ce que j'ai à répondre à M. le conseiller Kiesewetter qui nie cette notation, et qui me porte le défi de produire des livres de chant notés en lettres appartenant à l'époque du manuscrit de saint Gall, dont je parlerai tout-à-l'heure. Poursuivons l'examen des assertions de mes adversaires et particulièrement de M. Kiesewetter.

Saint Grégoire, à qui l'on attribue à tort, dit-il, l'usage des lettres, n'employa que les *neumes* pour la notation de son antiphonaire, déposé par lui sur l'autel de Saint-Pierre, et dont le *fac simile* est à la bibliothèque de Saint-Gall, en Suisse. Or, je crois avoir démontré dans ce qui précède que non seulement la notation par les lettres n'est pas postérieure aux notations improprement appelées *neumes* par M. Kiesewetter (2), mais que son origine remonte jusqu'aux anciens temps de la république romaine. J'ai fait voir aussi, je crois, que saint Grégoire n'a dû se servir que de cette notation des lettres pour son antiphonaire. Quant à l'assertion que cette notation n'a été employée que d'une manière exceptionnelle, il suffit, pour la réfuter victorieusement, de faire remarquer que Hucbald, Odon de Cluni, Guido d'Arezzo, Bernon d'Ange, Hermann, surnommé *Contract;* Guillaume, abbé d'Hirschan, Théotger de Metz, Aribon, Jean Cotton et beaucoup d'autres auteurs du moyen-âge n'ont expliqué le système de l'art qu'à l'aide des lettres, quoique les copistes de leurs ouvrages aient écrit, suivant les temps et les lieux, les exemples de chant au moyen de notations plus ou moins répandues par l'usage, plus ou moins particulières, plus ou moins modernes. Enfin, pour démontrer que l'usage des lettres était généralement répandu, il suffit de rappeler qu'on aplanissait les difficultés des notations lombarde et saxonne en mettant ces lettres au commencement des pièces de chant pour déterminer la valeur des signes de ces notations et leur position, ce qui rend évident qu'on apprenait la musique par les lettres; que cette notation fut contemporaine des autres après les avoir précédées et que l'usage des notations lombarde et saxonne ne fut plus général dans les livres de chant d'église, que parce qu'elles offraient les moyens de représenter plusieurs sons par un seul signe; avantage que les lettres n'avaient pas, mais qu'elles rachetaient par le mérite de la clarté.

Il y a d'ailleurs une autorité qui serait décisive à ce sujet, lors même qu'on n'aurait pas celle des faits qui viennent d'être rapportés; elle se trouve dans un passage d'un traité de la division du monocorde d'après les principes de Boèce, attribué à Guido d'Arezzo, et dont le manuscrit est à la bibliothèque Laurentienne de Florence. Il n'est pas certain que cet opuscule appartienne en effet à Guido, mais on peut affirmer qu'il a été écrit de son temps; or, le passage prouve que les lettres étaient alors d'un usage général. L'auteur, parlant des lettres employées par Odon, abbé de Cluny, au commencement du xe siècle, s'exprime en ces termes : *His utimur litteris vel notis secundum Henchiridion*, *Litteras* (Litteris) *autem secundum communem usum.* L'usage des lettres pour la notation de la musique était donc commun, vulgaire déjà au temps où vivait Odon!

A l'égard de l'anecdote du dépôt de l'antiphonaire de saint Grégoire sur l'autel de Saint-Pierre, et du *fac simile* de cet antiphonaire trouvé à Saint-Gall, il est facile de prouver que ce sont des faits dénués de fondement. Examinons ce qu'on en rapporte.

L'abbé Gerbert a signalé, dans la relation de son voyage et dans son traité *De cantis et musica sacra*, l'existence d'un manuscrit de l'ancienne abbaye de Saint-Gall qui passe pour être une copie de l'antiphonaire de saint Grégoire, supposée faite dans le viiie siècle. M. Kiesewetter a publié un extrait de ce manuscrit dans le travail cité précédemment, et cet extrait a été copié par MM. Bottée de Toulmon et Coussemaker. Ce dernier a voulu étayer l'authenticité de ce morceau et de l'historiette du dépôt de l'antiphonaire sur l'autel de Saint-Pierre de Rome, en y ajoutant diverses circonstances; par exemple, celle de la demande d'un antiphonaire authentique adressée au pape par le roi de France Louis-le-Débonnaire, et de l'impossibilité qu'il y eut de le satisfaire, *aucun livre de ce genre n'existant plus à Rome*, parce que le dernier avait été remis à Walla, ministre de Charlemagne (1). A tout cela voici ma réponse :

Le fragment copié par M. Kiesewetter n'appartient point à l'antiphonaire, car c'est le dernier verset du graduel du premier dimanche de l'Avent. *Ostende nobis*, *Domine, misericordiam tuam*, *et salutare tuum da nobis.* Le manuscrit de saint Gall n'est donc pas un antiphonaire, mais un graduel. On objectera peut-être que les anciens livres de chant qui remontent au dixième siècle, au onzième siècle, renferment souvent tous les chants de l'office du matin et du soir, et cela est vrai; mais n'oublions pas qu'il s'agit d'une prétendue copie de l'antiphonaire de saint Grégoire, déposé sur l'autel de Saint-Pierre, à Rome : Or, nous avons l'antiphonaire de saint Grégoire, publié dans la collection de ses œuvres (t. 3, p. 737-878) par les bénédictins Denis de Sainte-Marthe et Guillaume Bessin, d'après un manuscrit du neuvième siècle, qui avait appartenu à l'église de Compiègne. On trouvait ces mots en tête du manuscrit qui a servi pour cette édition : *In nomine Domini Jesu-Christi incipiunt responsaria sive Antiphonæ par anni circulum.* Ce livre est un véritable Antiphonaire, qui ne contient que les antiennes et les répons de l'office divin et des matines. On n'y trouve pas un *introït*, pas un graduel, pas une offertoire, pas une seule pièce qui appartienne à la messe. Voici les premiers mots de tout ce qu'on y lit pour la première semaine de l'Avent :

DE VIGILIA DOMINICÆ I DE ADVENTU DOMINI.

AD VESPERAS.

Ant. Ecce nomen Domini.

(1) *Ibid.*

(2) *Neuma*, qui vient du grec πνεῦμα (souffle, respiration) s'est dit originairement des récapitulations des tons du plain-chant qu'on plaçait sur les mots barbares *noioeane, enonae*, etc. Plus tard on a étendu la signification du nom de *neume* aux signes représentatifs de plusieurs sons liés, c'est-à-dire à plusieurs sons qui peuvent se faire par une seule respiration. C'est ce que dit positivement Gafori dans le huitième chapitre du premier livre de sa *Practica musica.* Voici ses paroles : *Neuma enim est vocum seu notularum unica respiratione congrue pronunciandarum aggregatio.* Les notes ou signes de sons isolés n'étaient donc pas des *neumes;* on les désignait par le nom générique de *notæ.* C'est donc à tort que du Cange a dit : *Neumæ prœterea in musicâ dicuntur notæ quas musicales dicimus.* (Gloss. med. et infim. latinat. Voc. *Pneuma.*)

(1) Mémoire sur Hucbald et sur ses Traités de musique.

AD INVITATORIUM.

Ant. Ecce veniet rex.
Ant. Regem venturum Dominum.
Ant. Angelus Domini nunciavit Mariæ.
Ant. Jerusalem, respice ad Orientem.

FERIA TERTIA.

Ant. Antéquam convenirent.

FERIA QUARTA.

Ant. De Sion exivit lex.

FERIA QUINTA.

Ant. Benedicta in mulieribus.
Ant. Expectabo Dominum.

FERIA SEXTA.

Ant. Ecce veniet Deus.

SABBATO.

Ant. Sion, noli timere.

On voit qu'il n'y a pas là un mot de l'*Ostende nobis*. Je répète donc avec certitude que le manuscrit de saint Gall n'est pas un antiphonaire, et surtout que ce n'est pas celui de saint Grégoire ; je répète, enfin, qu'on ne peut s'appuyer sur ce manuscrit comme d'une preuve que ce pape s'est servi des notations du Nord pour son recueil de chants de l'Église catholique, et pour établir un fait de cette importance, contrairement à ce que nous enseigne l'histoire. On voit enfin ce que devient le superbe démenti qui m'est donné par M. Kiesewetter dans ces paroles : « Le manuscrit de saint Gall est » (qu'on écoute !) un antiphonaire véritable, et même l'an- » tiphonaire de saint Grégoire, celui même dont le texte est » contenu sous ce titre dans la collection que M. Fétis nous « présente. » On croit rêver en lisant cela ! Au surplus je ne suis pas au bout des preuves que j'ai à apporter à M. le conseiller Kiesewetter.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

(*La suite au prochain numéro.*) (1)

Exposition des Produits de l'Industrie.

SECOND ARTICLE.

Pianos. — M. Pape.

En commençant la revue des pianos, donnons le pas au géant de l'espèce, au piano-monstre, comme on l'a appelé, au piano à huit octaves enfin.

Le piano à huit octaves, que l'on aurait cru une chimère il y a quelques années, est aujourd'hui une réalité, un fait accompli. Cette innovation, comme tant d'autres, rencontra de prime abord des critiques, souleva des adversaires et des détracteurs tout prêts à formuler leur opinion sans même avoir vu l'instrument. M. Pape n'en continua pas moins son œuvre, et après avoir construit plusieurs de ces pianos, il les fit entendre dans quelques soirées qu'il donna dans ses salons vers la fin de l'hiver dernier. Les personnes qui assistèrent à ces soirées n'ont sans doute pas oublié l'effet imposant que produisit un grand morceau à huit mains, composé par un musicien célèbre et exécuté sur deux des nouveaux pianos par quatre artistes distingués. On admira la puissante sonorité des instruments, on apprécia les ressources que présente l'étendue de ce vaste clavier, et dès ce moment le piano à huit octaves compta des partisans. Aujourd'hui il obtient mieux encore ; grâce à l'Exposition, qui semble, cette année surtout, singulièrement exciter l'émulation des facteurs de pianos, il vient d'avoir un rival. Voilà donc son succès complet, son avenir assuré, car d'autres facteurs ne voudront pas rester en arrière, et, tout en maudissant cet accroissement du clavier, ils chercheront à l'établir dans leurs instruments. Constatons que c'est M. Pape qui, en cette circonstance comme en beaucoup d'autres, a pris l'initiative.

Depuis cinquante ans, le piano a successivement vu s'augmenter son clavier; mais ce n'est que petit à petit qu'on en a reculé les limites. On ajouta timidement une ou deux touches, tantôt dans le haut, tantôt dans le bas, et c'est ainsi que le clavier fut porté à sept octaves, où il s'arrêta. Tous les pianos n'arrivèrent même pas jusque là. Ajouter à ce clavier déjà énorme, d'un seul coup, une octave entière, c'était une tentative aussi hardie qu'inattendue : aussi ne sommes nous pas étonné que ce soit M. Pape qui en ait conçu l'idée. Personne plus que lui n'était à même de la réaliser ; d'ailleurs son système de construction lui venait en aide pour surmonter les difficultés.

On sait que le système de ce facteur est l'inverse du système ordinaire, c'est-à-dire qu'au lieu de placer le mécanisme au-dessous des cordes, il le place au-dessus. Cette disposition, qui lui permet de faire passer les cordes en dessus des touches et de fixer les chevilles sur le devant du clavier, lui fait gagner pour les cordes de la basse 25 centimètres de longeur ; en outre la table d'harmonie n'étant pas, comme dans les pianos ordinaires, coupée pour laisser passage aux marteaux, conserve toute la longueur de l'instrument et sert à en augmenter la sonorité. Si ces avantages ne levaient pas tous les obstacles qui s'opposaient à l'innovation dont il s'agit, ils en facilitaient au moins l'exécution. Elle ne pouvait manquer de réussir entre les mains de l'habile et persévérant facteur.

En 1839 M. Pape exposa sept pianos; aujourd'hui sa case plus étroite n'en contient que trois. Toutes ses réclamations, toutes ses instances, pour obtenir un emplacement plus spacieux, plus convenable, ont été inutiles. Ajoutons que sa place est encore désavantageuse sous le rapport de l'acoustique. Voulant compléter cette exposition plus qu'insuffisante pour faire apprécier la variété et le mérite de sa fabrication, M. Pape a eu recours à un moyen bien simple : il a exposé avec les trois instruments un tableau contenant les dessins de douze pianos divers ; au bas de ce tableau se lit un avertissement qui invite les personnes désireuses de voir les instruments mêmes, à se rendre chez lui tous les jours de quatre à cinq heures. C'est donc dans un de ses salons que se trouve sa véritable exposition ; c'est là que nous avons examiné les pianos qui suivent :

Piano à queue, à huit octaves.
Piano à queue, petit format.
Piano ovale nouveau.
Piano-table, 80 notes (d'*ut* à *sol*).
Piano hexagone, à six octaves et demie.
Piano-console, à sept octaves.

(1) *ERRATA* du premier article.—Pag. 205, 2e col., note 1, au lieu de : *ex edit. Meibomici* ; lisez : *Meibomii*. — Pag. 207, 1re col., lig. 16, au lieu de : vie *siècle* ; lisez : xe *siècle*. — Même page, 2e col., note 2, au lieu de : *Antiphonarium cantonem* ; lisez : *Antiphonarium centonem*. — Pag. 207, 1re colonne, note, au lieu de : *grœsum* ; lisez : *grœcum*. — Même page, 2e col., lig. 7 en remontant, au lieu de : *Ludolp*, lisez : *Ludolf*. — Même page, 2e col., note 2, au lieu de : *Synctagmata musicum*, lisez : *Syntagma musicum*. — Même page, 2e col., note 4, au lieu de : *Hanburgische Kirchen Geschichte*, lisez : *Hamburgische Kirchen-Geschichte*. — Même page, note 8, au lieu de : *Huebald*, lisez : *Hucbald*. — Même page, not. 10, au lieu de : *Allgemeim*, lisez : *Allgemeine*.

Piano-console, 94 notes.
Piano vertical, nouveau modèle.
Piano vertical organisé.
Piano sans cordes.
Piano sténographe.
Harmonica à clavier.

L'espace nous manquerait si nous voulions faire une description ou une analyse détaillée de tous ces instruments; nous nous bornerons aux indications que nous jugerons nécessaires en engageant les amateurs à visiter eux-mêmes cette riche collection.

Le **Piano à huit octaves** est un instrument magnifique dont le mérite ne se borne pas à l'énorme étendue de son clavier, mais qui se distingue par des qualités bien plus remarquables. C'est dans ce piano que M. Pape a introduit sa nouvelle mécanique établie cette année, et qui semble être son dernier mot dans cette partie de la facture, car elle est arrivée à une simplicité qu'il paraît impossible de pousser plus loin. C'était là le problème dont l'infatigable facteur cherchait la solution depuis de si longues années. Tout se réduit à quelques pièces dont l'ingénieuse combinaison doit frapper les connaisseurs. Nous pouvons nous dispenser d'entrer dans de plus longs détails à ce sujet, la *Gazette musicale* ayant consacré à ces nouveaux pianos un article spécial sorti de la plume savante d'un célèbre écrivain qui a analysé et démontré les qualités de ces superbes instruments (1). Parlons seulement d'une modification que le facteur a apportée depuis à son clavier en retranchant quelques notes du haut pour en ajouter dans le bas.

On sait qu'on avait reproché aux dernières notes du dessus une certaine sécheresse ou absence de vibration; les basses, au contraire, avaient été trouvées magnifiques. Le clavier, tel que M. Pape l'a établi dans le dernier piano que nous avons examiné, nous semble devoir réunir tous les suffrages. Au lieu de partir du *fa*, il part de l'*ut* au-dessous et va jusqu'à l'*ut* suraigu, et comprend ainsi huit octaves bien complètes et bien sonores. C'est là, ce nous semble, que l'on devrait s'arrêter. Mais qui sait? Peut-être M. Pape reprendra-t-il un jour ses notes du dessus, lorsqu'il sera parvenu à leur donner une sonorité suffisante au moyen des lames métalliques dont il médite depuis longtemps l'application. Du moins oserait-on affirmer que huit octaves sont la dernière limite possible du clavier?

Le **Piano à queue, petit format,** tel qu'on nous le présente aujourd'hui, est une création de 1844. Réduit à sa plus petite dimension, il n'a qu'un mètre 48 centimètres de longueur, et cependant le son est d'une force et d'une ampleur telles, qu'on croirait entendre un instrument de grand format. Quant au mécanisme, il participe aux perfectionnements dont nous venons de parler; c'est le même que celui du piano précédent.

Le **Piano ovale nouveau** créé par M. Pape, et exposé pour la première fois en 1834, réunit à l'élégance de la forme l'avantage précieux d'un emplacement facile dans certains appartements trop exigus pour contenir un piano carré ordinaire, dont il possède, du reste, les qualités. Le clavier à tiroir reste dans la caisse, ce qui diminue la largeur de l'instrument. Nous ferons observer en passant que ce clavier mobile a la qualité particulière de rendre le toucher plus ou moins dur, suivant la position qu'on lui donne.

Les premiers pianos ovales n'avaient que six octaves, et le clavier rentrait sous les cordes; aujourd'hui toute la mécanique passe en dessus des cordes, et l'étendue du clavier est de 80 notes, qu'on est étonné de trouver dans un instrument de si petite dimension. Ce qui étonne peut-être plus encore, c'est sa belle sonorité. Quant au mécanisme, établi sur celui des pianos à queue, il a été également simplifié.

Le **Piano-table** se présente sous deux formes: il est ou carré à coins arrondis, ou hexagone.

Voilà un meuble vraiment curieux : à le voir, on ne se douterait pas que c'est un instrument. Vous croyez avoir devant vous une table de salon. Ouvrez-la, tirez le clavier en dehors, et vous toucherez un piano dont la sonorité vous surprendra; car elle rivalise avec celle des pianos à queue de petit format. Ce n'est pas tout. Vous voulez jouer avec accompagnement, faire un quatuor. Eh bien! la fausse table (placée, comme on sait, en-dessus des cordes) se divise en plusieurs parties qui se relèvent, et forment autant de pupitres devant lesquels les musiciens se rangent autour de ce meuble enchanteur.

L'invention de ces pianos date de cinq à six ans. Dans l'origine, M. Pape leur donna la forme d'une table ronde, et comme il était difficile de faire sonner les cordes de la basse, en raison de leur peu de longueur, il les remplaça par des ressorts sonores; mais étant parvenu, après de nombreux essais, à faire sonner ces cordes d'une manière satisfaisante, il abandonna ces ressorts et adopta la forme hexagone comme plus avantageuse pour le plan de l'instrument. Plus tard, il construisit des tables carrées à coins arrondis. Ces deux formes sont celles qu'il expose aujourd'hui.

Quant à la construction, il y a une différence pour les deux formes. Dans le piano hexagone, les cordes sont sur un plan uniforme comme dans les pianos à queue, tandis que dans l'autre les cordes se croisent, c'est-à-dire que les cordes de la basse sont placées diagonalement par dessus les autres; disposition ingénieuse déjà employée antérieurement par M. Pape pour ses pianos verticaux, et qui servait puissamment à renforcer les sons graves par le placement des cordes basses sur une partie de la table d'harmonie autrefois inoccupée.

Le mécanisme des pianos-tables a participé au perfectionnement de celui des pianos à queue dont nous avons parlé plus haut.

Ces instruments vraiment remarquables ont obtenu, en Angleterre, un grand succès; ils ne tarderont pas à se répandre en France, et nous semblent destinés à un usage général à cause de leur double utilité comme meuble et comme instrument.

Le **Piano-console**, ainsi nommé à cause de sa forme, et qui ne présente pas plus de volume qu'une console ordinaire, fut créé en 1838 et figura à l'exposition de l'année suivante, où il attira les regards des visiteurs. Tout le monde fut frappé de la brillante sonorité qui sortait de ce petit instrument. C'est un joli meuble qui se place aisément partout: aussi eut-il une vogue rapide, un succès décidé.

Le mécanisme du piano-console, qui a subi quelques modifications, est aussi simple qu'on peut le désirer; comparé à celui du pianino, on n'y trouve que la moitié des pièces. Les cordes sont disposées en éventail, méthode nouvelle d'un avantage notable pour cette espèce de piano, en ce qu'elle permet d'espacer les cordes dans le dessus comme aux pianos à queue, et de les incliner dans les basses de manière à fournir la plus grande longueur possible. Quant à la solidité, elle est parfaite. Un châssis de fonte en arc-boutant forme la partie résistante de la caisse; la table d'harmonie est placée derrière ces barrages, de telle sorte que le tirage des cordes

(1) V. la *Gazette musicale* du 24 mars dernier.

au lieu de la refouler ou de lui être défavorable, la consolide au contraire et sert à améliorer sa qualité sonore.

Deux de ces pianos sont exposés cette année : l'un à sept octaves, étendue déjà étonnante pour un instrument de pareille dimension ; l'autre à 94 notes (du *fa* au *ré*) ce qui fait huit octaves moins trois notes !

Le **Piano vertical**, nouveau modèle créé en 1842, se rapproche par sa forme des pianos droits ; il est cependant plus bas, car il n'a pas même un mètre de hauteur. L'administration des postes ayant chargé M. Pape de faire des pianos pour les paquebots de la Méditerranée, cet habile fabricant établit ce format si commode.

Piano vertical à orgue (ou *organisé*). Il y a environ une douzaine d'années que M. Pape commença à construire ces instruments, auxquels il appliqua son système des cordes croisées. Ce système, qui a des avantages incontestables pour la sonorité des cordes basses, lui procure en même temps des avantages pour l'application du physharmonica. Le soufflet occupant le devant de la caisse, les cordes basses se trouvent ajustées par derrière, ce qui donne en outre la facilité de les remplacer lorsqu'elles viennent à se rompre. Les autres cordes occupent toute la table de devant. Les lames vibrantes ou anches libres dont se sert ce facteur sont en acier écroui, et tiennent l'accord d'une manière remarquable.

Piano sans cordes. Dans cet instrument, qui a le mécanisme du piano, les cordes sont remplacées par des lames métalliques, dont la vibration s'obtient, non par le vent (comme dans les physharmonicas), mais par les coups de petits marteaux. Il a une étendue de six octaves ; le son, qui tient à la fois du piano et de la harpe, est agréable et harmonieux ; les notes élevées sont plus pleines et plus pures que celles du piano ; mais les sons graves laissent à désirer sous le rapport de la rondeur et de la puissance. C'est là que se trouve la difficulté de perfectionner cet instrument. Cependant M. Pape, qui ne cesse de faire des expériences à ce sujet, ne désespère pas d'arriver à un résultat satisfaisant. Une autre idée l'occupe : c'est de réunir l'action du vent au coup de marteau, pour produire des sons soutenus. On sait qu'un procédé analogue a été essayé sur les cordes du piano ; mais le piano ainsi construit est loin de produire un bon effet, les cordes frappées et soufflées rendant un son disparate et désagréable. L'instrument tel que l'a conçu M. Pape nous semble plus rationnel, et doit présenter des conditions de réussite qui manquent au piano ordinaire.

Piano sténographe. Il y a longtemps qu'on s'est mis à la recherche de moyens mécaniques pour conserver les improvisations des pianistes, en les faisant noter par une machine appliquée à l'instrument. M. Pape aussi s'est livré à la solution de ce problème difficile ; il est même allé plus loin, car son piano sténographe doit non seulement noter la musique, mais ensuite la répéter tout seul. Nous ne pouvons rien dire du système sur lequel cet instrument est conçu, son auteur n'ayant pas encore jugé à propos d'en révéler le secret.

Il nous reste à parler d'un joli petit instrument que M. Pape appelle **Harmonica à clavier**. Il consiste en une série de timbres frappés par des marteaux au moyen d'un clavier ; le son en est très doux, et les notes se détachent nettement sans se confondre, grâce aux étouffoirs dont les timbres sont munis. C'est un petit meuble élégant qu'au premier abord on ne prendrait guère pour un instrument de musique.

Voilà l'exposition de M. Pape, telle qu'il l'a organisée chez lui. Nous ne saurions trop engager les amateurs à s'y rendre ; car c'est là qu'ils pourront à leur aise examiner ces beaux instruments.

En terminant cet article, n'oublions pas de mentionner une brochure que M. Pape vient de publier sur ses inventions et perfectionnements. Dans cet écrit simple et modeste on trouve une foule de détails que nous n'avons pu donner ici. En le lisant, on est vraiment frappé de cette activité infatigable, de cette persévérance peu commune qui ne fléchissant devant aucune difficulté, ne reculant devant aucun obstacle, marchent toujours en avant. On ne saurait se figurer ce qu'il a fallu de patience et de travaux pour arriver au point où M. Pape a amené sa fabrication. Mais si la lutte a été pénible, la victoire est d'autant plus douce, et le célèbre facteur doit se féliciter d'avoir persisté dans sa voie, car il a atdirigés tous vers lequel, pendant de longues années, se sont teint le but ses efforts.

G.-E. Anders.

UN REVENANT.

Alexandre Boucher, qu'on proclama dans le temps l'Alexandre des violonistes et qui s'en disait lui-même le Socrate, en ajoutant qu'il en était le Napoléon par le physique ; Alexandre Boucher, que l'empereur Alexandre aimait beaucoup par cela même, et pour son talent aussi ; Alexandre Boucher, le violoniste exceptionnel qui provoqua si longtemps l'étonnement, l'admiration... et le rire de toutes les capitales de l'Europe et de mille autres lieux par ses excentricités musicales ; Alexandre Boucher qui se fit autrefois le courtisan d'une royauté déchue et qui continue encore cet emploi désintéressé ; Alexandre Boucher, l'artiste expansif, qui vient de se remarier à une jeune et noble demoiselle bien accueillie à la cour de Bourges ; Alexandre Boucher, le vieux lion, vient de raiguiser ses griffes et de secouer sa crinière, il se fait le lion musical du moment. Confiant dans sa fougue, dans ses caprices, dans son originalité, disons tout, dans ses folies, sa bizarrerie, son inégalité, ses extravagances, qui, comme les éclairs précédant toujours la foudre, annoncent aussi les manifestations du génie de l'exécution musicale, pressé par le caprice et comme obéissant à l'instantanéité qui est sa muse à lui, ce violoniste qui avait pour pairs Rode, Kreutzer, Lafont, Baillot, qui a précédé Paganini et lui a donné l'exemple des exercices sur la corde, ou les cordes, avec l'archet seul pour balancier ; Boucher enfin, le créateur du sautillé, du *staccato* en tirant, en poussant ; du frémissement et du tremblement chromatique d'un seul doigt glissant sur la corde soit en montant soit en descendant ; Boucher, qu'on croyait mort ; Boucher, non rajeuni mais transfiguré, nous est réapparu, quand toutes les soirées musicales sont terminées, dans une soirée musicale donnée par un autre artiste de talent, M. Colson, peintre distingué et fervent amateur de musique. Il s'agissait là, non de fantaisies, d'airs variés, de romances ; mais bien de quatuors, de quintettes, de ce genre de musique le plus vrai, le plus pur, dans lequel ont excellé les grands maîtres de l'art instrumental, et qu'on néglige beaucoup trop de nos jours.

M. Boucher, connu de tout le monde comme habile exécutant, ne s'était guère manifesté, que nous sachions, comme compositeur : il peut réclamer ce titre en vertu des quatuors qu'il nous a fait entendre. Cela sent son parfum des grands maîtres : il y a méthode, unité de la pensée, logique, carrure

mélodique sans monotonie. Si le thème du premier quatuor en *la* majeur est suranné et quelque peu dans le style des concertos de violon de Jarnovick, l'*adagio* dans lequel le compositeur s'est inspiré de l'*Endymion* de Girodet, ou plutôt a refait ce suave tableau plein de charme, de mystère et de fraîcheur, cet *adagio* est ravissant. Le violoncelle, l'alto et le second violon, par leur plastique harmonie, nous peignent les rayons paisibles de la chaste Phébé, tandis que le premier violon frémit comme l'haleine et les ailes de Zéphire, écartant le feuillage pour donner complaisamment passage aux regards amoureux de la déesse.

Le second quatuor de M. Boucher en *mi* bémol est vraiment remarquable. Le thème du premier morceau est simple autant que noble; il est travaillé en piquantes *imitations*, et revient toujours avec une estimable obstination, sans fatigue pour l'auditeur. *L'adagio* est plein de mélodie, et le violoncelle y chante et fait entendre avec le premier violon un dialogue plein d'un charme infini: c'est gracieux et distingué, d'un style suffisamment sévère et mélodieux tout à la fois. Le menuet à la vieille manière française est tout empreint d'élégance et d'esprit. Il appartient à M. Boucher mieux qu'à tout autre compositeur d'écrire des boléros, lui pour qui l'Espagne fut une seconde patrie. C'est un morceau de ce genre qui sert de finale à son quatuor en *mi* bémol. Rien de plus vrai, de plus national, de plus *guitarisé*, *castagnettisé* que ce rondo: c'est quelque chose de charmant, de délicieux.

M. Alexandre Boucher est de ces fortes et bonnes natures d'homme qui luttent victorieusement contre le temps. Comme Félix Peretti, il simule les infirmités, se courbe, se met le bras en écharpe; puis comme ce malin cardinal qui est devenu Sixte-Quint, il jette ses béquilles pour ramasser les clefs de saint Pierre. De même l'artiste narquois s'élance, au moment où on le croit mourant ou mort, dans le paradis de l'art; il y plane, il y chante; ses doigts et son archet évoluent dans le domaine de la fantaisie, et réunissent dans ses audacieux caprices la belle école classique au genre romantique dont il fut le promoteur.

Tel est encore Alexandre Boucher, qu'on ne croyait plus de ce monde artistique, et qui vient de fondre sur les principales villes du midi de la France, où il a versé des torrents d'harmonie sur ses obscurs blasphémateurs, comme il s'élançait autrefois dans les cités de la froide Germanie, qui s'enthousiasma souvent, et applaudirait encore ce talent tout exceptionnel.

Henri BLANCHARD.

INAUGURATION DE L'ORGUE DE SAINT-EUSTACHE.

L'inauguration de l'orgue de Saint-Eustache a eu lieu mardi dernier. Cette solennité avait attiré dans cette église une affluence immense d'artistes et d'amateurs. Le programme de la séance était varié et piquant. Les organistes les plus habiles dans des genres différents se succédaient au clavier, et dans les intervalles on exécutait au chœur, sous la direction de M. Diescht, quelques motets de divers auteurs et entre autres quelques excellents morceaux de sa composition.

Nous consacrerons à cette solennité intéressante un article spécial et étendu du magnifique orgue qui était le motif de la fête. Nous nous bornerons aujourd'hui à constater le succès obtenu par nos organistes français, malgré la comparaison redoutable de M. Hesse, organiste de Breslau, et le plus grand virtuose de l'Allemagne sur l'orgue. Cet artiste a obtenu dans cette circonstance un grand et légitime succès; mais à côté de lui, M. Benoît, professeur d'orgue au Conservatoire de Paris, a vivement impressionné l'auditoire par deux morceaux qui réunissaient à la fois la science la plus profonde, le goût le plus pur, les motifs les plus heureux. Avec M. Benoît, MM. Boely, Sejan, Lefébure-Wely et Fessy, ont su tirer de cet instrument des effets variés; M. Boely par une belle fugue, Lefébure par un chœur d'euphones et de contrebasse, M. Fessy par une délicieuse pastorale, ont tour à tour, passant du grave au doux, du plaisant au sévère, enchanté les nombreux amateurs et artistes que cette solennité avait rassemblés.

Le prochain numéro de la *Gazette* contiendra une analyse détaillée de l'orgue, qui est incontestablement le plus beau qui existe, et une appréciation raisonnée du style et du talent des divers artistes qui se sont fait entendre dans cette circonstance.

N.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, pour la sixième représentation de Mlle Taglioni, *la Sylphide*, précédée du *Philtre*.

*** C'est samedi prochain que doit avoir lieu la représentation au bénéfice de Mlle Taglioni, après quoi la célèbre danseuse nous quittera, non pour se retirer, comme on l'avait dit, dans une villa près du lac de Côme, ni dans la propriété qu'elle vient d'acheter à Naples, mais pour aller faire ses adieux à toutes les villes qui l'ont applaudie. On estime que ce pèlerinage pourra bien durer deux ans.

*** Barroilhet doit partir en congé le 6 juillet, et revenir à Paris vers le 16 août.

*** L'engagement de Poultier avec l'Opéra est renouvelé pour une année, pendant laquelle l'artiste pourra prendre plusieurs mois de congé. Il en profitera pour se faire entendre dans diverses villes, qui ne le connaissent encore que de nom, et pour en revoir d'autres où il a déjà obtenu des succès.

*** Une contestation s'était élevée entre le directeur de l'Académie royale de musique et M. le marquis de Saint-Mars, qui a fourni le cautionnement de ce théâtre, relativement au droit que ce dernier s'est réservé de demander un certain nombre de loges par année, et au désir par lui manifesté d'en avoir trois pour les représentations données par Mlle Taglioni. Le directeur a repoussé cette prétention par le motif que les premières représentations étant exceptées du traité, les représentations de Mlle Taglioni devaient leur être assimilées, attendu leur caractère extraordinaire. La cause ayant été mise en délibéré, M. le marquis de Saint-Mars a été débouté de sa demande.

*** Alizard va décidément se fixer en Italie; il se rend à Milan en passant par Lyon, Toulouse, Montpellier et Marseille, où il donnera des représentations. Son répertoire, composé des rôles de baryton et basse, lui permettra de montrer son talent dans toute sa variété et toute son étendue.

*** Mlle Drouart a donné à Brest de brillantes représentations, dont la clôture s'est faite par une œuvre de bienfaisance.

*** C'est aujourd'hui dimanche, à deux heures précises, que le concert au profit de Mme veuve Berton sera donné au Conservatoire. La foule y sera sans doute, puisqu'a tous les attraits qu'offrait déjà cette solennité, il faut joindre celui d'entendre Liszt encore une fois. Le grand artiste s'est montré, dans cette occasion, ce qu'il est toujours: il a retardé son départ pour se donner encore le plaisir d'une belle action et venir prendre sa part dans l'œuvre si noblement commencée par des artistes généreux. Liszt quittera Paris le soir même.

*** La vente de la bibliothèque et des manuscrits de feu Berton a eu lieu cette semaine. Le manuscrit de *Montano* a été acheté par M. Panseron, l'élève et l'ami du célèbre compositeur.

*** La famille Distin part demain pour se rendre à Bade. Hier samedi, le père et les quatre fils se sont fait entendre chez M. Sax et sur les nouveaux instruments que cet habile facteur a construits exprès pour eux. On ne saurait imaginer un ensemble plus parfait, une sonorité plus belle, plus délicate et plus puissante. C'est un orchestre complet.

. M. Strocken, pianiste de la reine, vient de partir pour Nantes, et se propose de visiter une partie de la Bretagne dont les habitants auront du plaisir à l'entendre.

. M. Louis Lacombe a donné deux concerts à Lyon, qui ne lui ont pas moins rapporté d'applaudissements et d'argent que tous ceux qu'il a donnés depuis son départ de Paris.

. Le village de Montgeron, près Paris, vient d'être le témoin d'une série de solennités musicales à l'occasion de la Fête-Dieu. L'inauguration des orgues avait attiré des châteaux d'alentour une foule élégante. Deux fois la messe et le salut ont été chantés en musique par des amateurs du plus grand talent.

. La polka vient d'être importée à New-York; elle y est tellement en vogue, dit le *Courrier des États-Unis*, que ladies et gentlemen accourent en foule chez le Hongrois Korponay pour se faire inoculer la *polkamorbus*.

Chronique départementale.

. *Lille*, 16 *juin*. — Nous venons d'assister à la représentation la plus importante et la plus belle que nous ayons eue depuis longtemps, celle de *Lucie de Lammermoor*. Mlle Julian remplissait, pour la première fois sur notre scène, le rôle de Lucie; elle l'a chanté et joué avec une telle supériorité de talent, que nous renonçons à décrire tous les passages qui nous ont impressionné. Elle a constamment chanté avec une justesse irréprochable, elle n'a rien hasardé; toutes les roulades, les traits difficiles, elle les a exécutés avec une pureté et une précision sans égales, et sa voix, jusqu'à la fin, n'a trahi aucune fatigue. Enfin elle eût été admirable, dans toute l'acception du mot, dans la scène de la folie, si elle avait eu le regard perdu, le geste plus désespéré, si elle se fût abandonnée davantage. Un tonnerre d'applaudissements et des bouquets jetés sur l'avant-scène ont témoigné du plaisir indicible qu'éprouvait tout l'auditoire. Après cet acte, les cris de la salle entière ont redemandé Mlle Julian.

. *Lyon*. — Mlle Élian, cette jeune cantatrice dont le gosier est ravissant, avait à effacer parmi nous les souvenirs de Mme Miro et de Mlle Nau. Mlle Elian a triomphé de ce double obstacle. Dans Rosine, du *Barbier de Séville*, dans *Guillaume Tell*, notre nouvelle cantatrice a fait preuve d'une grande habileté de vocalise et a pu développer à son aise une voix pure, bien timbrée et d'une grande étendue.

. *Bordeaux*. — Les deux théâtres sont fermés depuis deux jours; on assure que M. Devéria, directeur, a quitté la ville. L'autorité ne peut s'empêcher de prendre des mesures actives pour que le cours des représentations ait la plus courte interruption possible. Une foule de pauvres familles se trouveraient réduites à une bien triste position si les théâtres n'étaient pas ouverts dans quelques jours. D'un autre côté, on parle du départ des premiers artistes, qui resteraient peut-être à Bordeaux si l'administration se prononçait dans la crise qui s'est déclarée.

. *Strasbourg*. — Les journaux de cette ville sont d'accord pour louer la bonne gestion de M. Boigemutée, qui a fait la réouverture du théâtre d'une manière fort brillante; *la Favorite* a obtenu un grand succès, grâce aux artistes que M. Boigemutée a su s'attacher, MM. Portehaut, baryton du plus grand mérite; Giraud, ex-artiste de l'Opéra-Comique, et Dowgh, première basse, élève de M. Fétis; ces trois chanteurs promettent de faire passer d'agréables soirées aux Strasbourgeois et de bonnes recettes au directeur.

Chronique étrangère.

. *Londres*. — Grand bruit dans la presse anglaise sur la représentation du Queen's-Theatre, où assistaient la reine et ses augustes visiteurs. — On a donné une représentation au bénéfice d'un violon distingué, M. Saint-Léon, qui a joué dans l'entr'acte un concerto de sa composition sur les motifs de *Guillaume Tell*. Mlle Déjazet et Levassor tiennent le dé au théâtre Saint-James, et se partagent les applaudissements. — On joue au Théâtre de la Princesse une farce ultra-bouffonne sous ce titre: *Taken by surprise* (*Pris par surprise*); une autre au Lycée, *les Trois Fra-Diavolos*. — Dans la masse des concerts qui se succèdent à Londres, nous distinguerons celui de M. Benedict, qui a été des plus brillants, grâce au concours de Mme Dorus-Gras, de Staudigl, Salvi, Offenbach, etc.

— Un pianiste espagnol d'une grande espérance, Antonio Alvares y Bedesktain, vient de mourir à l'âge de vingt-quatre ans.

. *Bruxelles*. — C'est à peu près vers la fin du mois de juillet qu'aura lieu ici la première représentation de *la Reine de Chypre*.

. *Mons*. — Il y a quelques jours toute une colonie d'artistes débarqua dans cette ville, arrivant de Bruxelles par le chemin de fer. M. Adolphe Fétis venait y donner un concert, secondé par M. Blaes, Mlle Bonduel, M. Cornelis, M. Riccio et plusieurs autres symphonistes de l'orchestre du Conservatoire. Une brillante société assista à cette séance musicale.

. *Berlin*. — Les artistes du Théâtre-Italien Kœnigstadt ont donné un concert lors de leur passage à Leipzig. L'auditoire était peu nombreux; on a trouvé que la troupe est de beaucoup inférieure à celle de l'année dernière.

— Dans la séance annuelle de l'Académie des arts de Berlin, on a exécuté comme d'habitude les compositions de quelques élèves. Dans le nombre on a remarqué un finale tiré de l'opéra *les Mineurs*, par M. Herzberg, texte de Koerner. Une traduction allemande de *le Caporal et la Payse*, a eu un succès de fou rire au théâtre Kœnigstadt. Au même théâtre, les ballets d'enfants sous la direction de Mme Weiss, maîtresse de ballet au théâtre Josephstadt à Vienne, ont été très bien accueillis par un auditoire assez nombreux.

. *Vienne*. — Depuis que les droits d'auteur ont été réglés d'une manière un peu plus large, six cents manuscrits ont été présentés au Burg-Theater; sur ce nombre, dix tout au plus pourront être joués.

. *Dresde*. — Encore une nouvelle salle de spectacle sous le titre de Théâtre d'été. Elle a été inaugurée le 27 du mois dernier. Ce théâtre, d'une construction simple et élégante, s'élève dans le jardin dit Reisewitz: on y représente des pièces de circonstance, des vaudevilles, des comédies, etc.

— 7 *juin*. — Il s'est formé un comité pour recueillir et inhumer les cendres de Marie de Weber; on les fera venir d'Angleterre aux frais du clergé catholique de Moorfield Chapel, qui a demandé à la veuve du grand compositeur de lui accorder cet honneur. Le 10 courant, le fils aîné de Weber, ingénieur fort habile, au service de Prusse, s'est rendu en Angleterre pour se faire remettre les ossements de son père, et les amener ici. Après la cérémonie funèbre, le comité tournera son activité vers l'érection d'un monument qu'exécutera sans doute l'un de nos sculpteurs les plus distingués.

. *Munich*. — M. Koll, artiste-musicien de la cour, a écrit la partition d'un opéra intitulé *les Corses*, qui doit être représenté incessamment au Théâtre-Royal.

. *Calcutta*, 10 *avril*. — *Lucie de Lammermoor* vient d'être représentée chez nous avec le plus grand succès, et devant 14,000 francs de recette. Grâce à l'habile directeur, M. Minard, les ouvrages nouveaux se succèdent chez nous comme sur les théâtres de l'Europe. Au premier jour, on nous promet *les Diamants de la Couronne* de M. Auber. Une souscription vient d'être ouverte dans le pays pour avoir une troupe française au grand complet, à l'époque du 1er novembre 1844.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 13. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moscheles Pruaent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, nº 13, à huit *appareils*, 50 *fr.*, à neuf app. 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr.
LA GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

PLUMES MÉTALLIQUES POUR ÉCRIRE LA MUSIQUE.

Nº 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise. — Nº 13 *bis*. Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire, en gros et en ronde. — Nº 16 *médium* Plus fine que le Nº 13, très bonne pour l'écriture expédiée. — Prix: la douzaine, 50 c.; la grosse, 4 francs. Chez **LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.**

Spécialité pour la reliure de musique; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

A. BORD, rue du Sentier, 11.
SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.
Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 26

11e ANNÉE 1844

30 JUIN 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Exposition des produits de l'industrie (troisième article) ; par **G.-E. ANDERS**. — Histoire de la musique (troisième et dernier article) ; par **FÉTIS** père. — Concert au bénéfice de Mme Ve Berton. — Nouvelles. — Annonces.

LA FLUTE. Dessin de Gavarni.

Exposition des Produits de l'Industrie.

TROISIÈME ARTICLE.

Pianos. — MM. Boisselot.

Ce ne fut qu'en 1834, à la huitième exposition, que les facteurs de province envoyèrent pour la première fois des pianos au grand concours. Jusqu'alors la capitale seule y avait représenté cette branche de l'industrie musicale ; la province s'était contentée d'y apporter des violons et des instruments à vent, provenant, les uns de Mirecourt, les autres de La Couture, lieux depuis longtemps renommés pour la fabrication de ces produits.

Le début de ces pianos, sans être brillant, fixa l'attention publique ; c'était une nouveauté, un commencement de progrès qui donnait des espérances pour l'avenir. Ces espérances ont été réalisées depuis ; des facteurs, bien qu'en petit nombre, se sont établis dans plusieurs villes départementales, mais c'est surtout Marseille qui s'est mis à la tête de ce mouvement et possède aujourd'hui une manufacture de pianos qui se place dignement à côté des fabriques de Paris. On devine que nous parlons de MM. Boisselot.

Nous avons eu plus d'une fois l'occasion de signaler les efforts que ces actifs et intelligents facteurs ne cessent de faire pour le perfectionnement de leur art. Encouragés en 1834 par une mention honorable, récompensés en 1839 par la médaille d'argent, ils ont redoublé de zèle et apportent aujourd'hui deux inventions remarquables qui nous semblent destinées à un grand succès, car elles augmentent les ressources du piano en fournissant à l'exécutant des moyens que refusait jusqu'ici le clavier ordinaire.

Les pianistes de l'école moderne ont complétement changé le jeu de l'instrument. Ce que l'on veut aujourd'hui, c'est d'abord la plus grande force, la plus grande sonorité possible, car le piano doit représenter ou résumer tout un orchestre ; de là ces accords si pleins à intervalles doublés et triplés qui exigent des écarts de doigts accessibles seulement aux mains gigantesques de nos virtuoses ; de là ces traits en octaves exécutés avec la rapidité de l'éclair et une foule de difficultés qui ne sont pas à la portée de l'amateur. D'un autre côté on s'efforce à faire chanter l'instrument en accompagnant des cantilènes soit d'arpèges détachés, soit d'une fusée de notes qui se groupent alentour. Mais les traits en octaves exigent une main vigoureuse, une force physique que ne possède pas tout le monde ; quant aux passages chantants, ils se produisent, comme on sait, au moyen de la pédale qui laisse aux cordes toute la durée de leur vibration. Mais cette pédale, en levant tous les étouffoirs à la fois, a l'inconvénient de laisser vibrer ensemble toutes les notes indistinctement, d'où il résulte quelquefois de la confusion ou une harmonie peu agréable, et qui d'ailleurs gêne souvent l'artiste en le forçant d'abandonner la tenue de quelques notes pour éviter cette cacophonie.

Frappés de ces inconvénients, MM. Boisselot se sont proposé deux problèmes, celui de pouvoir exécuter les octaves

(ou en général plusieurs notes ensemble) en ne frappant qu'une seule touche, et celui de pouvoir soutenir à volonté chaque note indépendamment des autres, c'est-à-dire de pouvoir produire une phrase chantante, entourée soit d'arpéges, soit de notes détachées. Ces deux problèmes, ils les ont résolus d'une manière très satisfaisante, l'un dans le piano *octavié*, l'autre dans le piano *à sons soutenus à volonté*.

Le *piano octavié* se construit d'après deux systèmes, dont l'un consiste dans l'emploi de la pluralité des cordes, l'autre dans la combinaison de leviers obliques. C'est d'après le premier système qu'est construit le piano à queue qui se trouve au palais de l'industrie. En voici le mécanisme :

Chaque note, au lieu d'avoir trois cordes comme dans les pianos ordinaires, en a cinq, dont trois sont accordées à l'unisson, et les deux autres, placées à gauche, sonnent l'octave inférieure. Lorsque le clavier est dans sa position naturelle, le marteau ne frappe que les trois cordes de l'unisson. Pour obtenir l'octave, on se sert d'une pédale, qui, faisant marcher latéralement le clavier de droite à gauche, amène le marteau au point voulu pour frapper les cinq cordes à la fois. MM. Boisselot ont prévu le cas où l'on ne voudrait produire l'octave que dans une partie du clavier, soit seulement pour la basse, soit pour le dessus. A cet effet la barre des marteaux se trouve divisée en deux parties, dont chacune est mue par une pédale particulière. Si cette disposition a des avantages dans certains cas, elle a aussi dans certains autres des inconvénients; car il peut arriver qu'un passage en octaves dépasse la limite de la division dont nous parlons. D'ailleurs la multiplicité des pédales est un embarras pour l'exécutant.

Le second système consiste, comme nous l'avons dit, dans l'emploi de leviers obliques, et ici l'octave s'obtient avec le nombre ordinaire des cordes. Vers le centre de chaque touche se trouve placé un de ces leviers qui est mis en mouvement par l'impulsion de la touche même au moyen d'un petit crochet fixé sur elle, et qui correspond par son extrémité au marteau d'une autre touche à l'octave. Ainsi, en frappant une seule touche, deux marteaux frappent simultanément les deux notes.

Lequel des deux systèmes est préférable ? Nous n'hésitons pas à nous prononcer pour le second; d'abord parce qu'il n'exige pas l'augmentation des cordes, dont le tirage excessif pourrait être nuisible à la solidité de l'instrument, puis pour la raison que voici :

L'instrument étant plus souvent joué dans son état naturel, c'est-à-dire sans l'emploi de la pédale d'octaves, le marteau, qui s'use plus vite du côté où il ne frappe que les trois cordes, perdra, après un certain temps, l'égalité primitive pour l'attaque simultanée des cinq cordes. Il est vrai que cet inconvénient ne sera sensible que lorsque l'instrument sera fatigué; mais c'est toujours un inconvénient qui n'existe pas dans le système à leviers. Du reste, hâtons-nous de le dire, les deux systèmes sont exécutés avec la précision qui distingue tous les pianos de MM. Boisselot.

Il n'a été question ici que d'une seule octave obtenue par le même mouvement. Le système à leviers va plus loin : il peut en faire entendre deux, c'est-à-dire, le levier étant double et opérant des deux côtés, peut faire résonner avec la note de la touche même que l'on frappe la note de l'octave inférieure et de l'octave supérieure. Ce n'est pas tout : les deux systèmes peuvent se combiner dans le même instrument, en sorte qu'avec un seul doigt attaquant une seule touche on fait sonner quinze cordes à la fois ! Que l'on juge des masses sonores qui doivent sortir d'un piano ainsi construit, lorsque l'exécutant prodigue à pleines mains les accords. Car un accord de quatre notes fait entendre soixante cordes; si vous le doublez de l'autre main, vous obtenez les sons simultanés de cent vingt cordes. C'est à donner le vertige à l'auditeur.

Un piano à queue, réunissant les deux systèmes, était destiné à faire partie de l'exposition; il n'a pas été terminé à temps; mais nous avons vu le modèle établi sur cette combinaison, et qui fonctionne parfaitement.

Avant de quitter cette invention, disons quelques mots à ceux qui voudraient la contester à MM. Boisselot. Que ces habiles facteurs aient puisé leur idée dans les anciens clavecins, où, comme on sait, on obtenait l'octave avec un seul doigt par l'accouplement des touches de deux claviers, c'est possible; il se peut même qu'ils aient eu connaissance de l'essai d'un célèbre facteur allemand qui, en 1824, produisit un piano sur lequel on faisait entendre l'octave avec une seule touche; mais le procédé est-il le même? là est la question.

Il nous semble que le procédé de MM. Boisselot, la manière surtout dont ils ont combiné les divers mécanismes, leur appartient. Du reste, si néanmoins on voulait les priver de ce mérite, ils pourraient facilement se consoler, car l'autre découverte, dont nous allons parler maintenant, ne saurait leur être disputée; et celle-là est, suivant nous, bien supérieure et sera préférée par tous les vrais amis de l'art. Une invention qui donne au piano des qualités chantantes, du charme, de la grâce, vaut mieux que des procédés qui, en augmentant la force sonore, à l'aide du redoublement d'octaves, prêtent facilement aux abus et peuvent devenir, sous des mains trop fougueuses, des moyens de bruit et de tapage trop fréquent déjà dans l'exécution sur les pianos ordinaires.

Nous arrivons au piano à *sons soutenus à volonté*.

Comme on l'a vu plus haut, il ne s'agit pas ici de moyens propres à prolonger le son des cordes au-delà de leurs vibrations naturelles produites par le coup du marteau, tels que l'emploi du vent ou d'une espèce d'archet, que l'on a plusieurs fois appliqué au piano, mais qui dénature entièrement son caractère. Il s'agit seulement de laisser vibrer, au gré du pianiste, chaque note en levant séparément son étouffoir, tandis que dans les pianos ordinaires, tous les étouffoirs se levant ensemble, les cordes que l'on frappe, continuent à vibrer indistinctement. Ce résultat, MM. Boisselot l'ont obtenu par le procédé que voici :

Une pédale particulière fait agir un levier à échappement, qui lève l'étouffoir et le tient en cette position à l'aide d'une bascule. L'étouffoir reste ainsi levé autant que l'on tient le pied sur la pédale, sans qu'il soit besoin de laisser le doigt sur la touche. Celle-ci conserve toute son indépendance et peut être frappée de nouveau pendant que la pédale retient l'étouffoir. Il est à remarquer que la pédale agit sur une ou plusieurs touches, à la volonté de l'exécutant.

A voir ce mécanisme si simple, on est étonné que l'idée n'en soit venue à personne et qu'un semblable instrument n'ait pas été fait plus tôt. Cette invention précieuse, dès qu'elle se sera répandue, exercera une grande influence sur la manière d'écrire pour l'instrument favori de nos jours. On conçoit quelle variété d'effets nouveaux les compositeurs, les pianistes improvisateurs pourront obtenir désormais. Le chant, au lieu de se confondre ou de s'embrouiller avec les notes qui l'entourent, se dessinera nettement, distinctement, et l'on croira souvent entendre un morceau joué par deux artistes sur deux pianos différents.

Parlerons-nous des autres pianos, exposés par les mêmes facteurs ? du piano en ébène, incrusté de nacre et de corail, instrument de luxe digne de fixer les regards des pas-

sants ? d'un piano droit, plus petit, moins riche, mais d'une sonorité non moins éclatante ? d'un piano à queue avec le mécanisme ordinaire, et des pianos carrés, qui ont successivement pris leur place au palais de l'industrie ? Nous les passerons sous silence, car quelles que soient leurs qualités, ils sont éclipsés par les deux pianos nouveaux, dont nous avons entretenu nos lecteurs. Ces deux instruments forment, à nos yeux, la véritable exposition de MM. Boisselot. Ils ont réuni les suffrages d'artistes tels que Thalberg, Liszt, et Doehler; que pourrions-nous ajouter à des éloges aussi flatteurs que compétents?

G.-E. Anders. (1)

HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

SUR LA NOTATION MUSICALE

dont s'est servi saint Grégoire-le-Grand pour le chant de son Antiphonaire.

(Troisième et dernier article*).

Si le manuscrit de Saint-Gall était l'antiphonaire de saint Grégoire, nous posséderions une partie du chant de l'office divin dans sa pureté primitive; mais le fragment même publié comme extrait de cet antiphonaire, par MM. Kiesewetter, Botée de Toulmon et Coussemaker, est évidemment entaché d'altérations déjà signalées par Guido d'Arezzo, au commencement du XIe siècle, dans son traité des fautes introduites dans le chant ecclésiastique (2). L'altération indiquée par cet écrivain, dans l'*Ostende nobis*, est sur les mots *misericordiam tuam*. Il fait remarquer avec beaucoup de justesse que ce verset est du deuxième ton, et que la forme défectueuse introduite dans le chant par l'usage sur la dernière syllabe de *misericordiam* n'est pas conforme à la constitution de ce ton, parce que la médiante ♮ remonte à la dominante C, et y fait une terminaison incidente qui appartient plus au septième ton qu'au second. Or, ce défaut, et d'autres encore, sont précisément ceux qu'on remarque dans le fragment du manuscrit de Saint-Gall. Ce manuscrit, loin de nous offrir la tradition pure des premiers temps du chant grégorien, est donc entaché d'altération; c'est même un des plus défectueux que je connaisse à cause du désordre de sa notation. Je m'engage à donner la preuve de cette assertion dans la publication de mon travail sur la prose du manuscrit de Montpellier qui sera faite définitivement dans le cours de la présente année. J'y donnerai les *fac simile* de l'*Ostende nobis* du manuscrit de Saint-Gall, mis en regard du même morceau, d'après le missel de Saint-Hubert en notation saxonne, dont je suis possesseur, et d'un autre *fac simile* d'après un graduel du XIIe siècle appartenant à la bibliothèque de Bruxelles, avec la traduction en notation du plain-chant. Déjà ces planches sont gravées. Je reviens à mes démonstrations actuelles.

Jean Diacre, biographe de saint Grégoire, ne dit pas un mot du dépôt de l'antiphonaire sur l'autel de Saint-Pierre à Rome; il nous apprend même une circonstance qui prouve que ce dépôt n'a point été fait, que le précieux livre n'a pas été attaché à l'autel par une chaîne de fer, et que ce qu'en ont dit des écrivains postérieurs n'est point exact. Ce prêtre, qui écrivait environ 256 ans après la mort de saint Grégoire, dit que de son temps, c'est-à-dire vers 870, on conservait encore avec grande vénération dans l'école de chant, près de Saint-Jean-de-Latran, le siége sur lequel le Saint-Père s'asseyait pour donner ses leçons, la verge avec laquelle il châtiait les enfants, et *son antiphonaire authentique* (1). Cet antiphonaire n'était donc pas perdu, et Rome n'était pas réduite à une simple tradition verbale du chant grégorien, comme il fut dit à Amalaire Symphosius, envoyé de Louis-le-Débonnaire à Rome, sans doute pour se débarrasser d'une demande importune; car il ne faut pas oublier que Jean Diacre écrivait environ trente ans après la mort de Louis-le-Débonnaire.

Mais une question se présente et doit donner lieu à l'examen d'un fait important; la voici : saint Grégoire n'a-t-il réglé que le chant de l'antiphonaire, et n'a-t-il pas pris le même soin pour le graduel? Au premier aspect, la solution paraît facile; car Jean Diacre, le moine de Saint-Gall, celui d'Angoulême, enfin tous les auteurs anciens, à l'exception de Walafrid Strabon, ne parlent que de l'antiphonaire. D'ailleurs le manuscrit de Compiègne, celui de la Bibliothèque royale de Paris (n° 1087, ancien fond), deux manuscrits de la bibliothèque Laurentienne de Florence, le manuscrit du Xe siècle qui est à la bibliothèque du Vatican, et plusieurs autres présentent l'antiphonaire avec le nom de saint Grégoire, tandis que toutes les copies manuscrites du graduel connues jusqu'à ce jour ont simplement pour titre *Graduale romanum*. Walafrid Strabon, le seul des anciens écrivains qui ait fait mention du soin qu'aurait pris saint Grégoire de régler le chant de la messe comme celui des heures canoniques, n'en parle que comme d'une tradition (2). Cependant il paraît peu vraisemblable que le Saint-Pontife ait négligé le chant de la messe, ayant donné tant de soins aux autres parties de l'office divin, à moins que le chant des *introïts*, graduels, offertoires et communion n'ait été si bien réglé avant lui qu'il n'y ait rien trouvé à changer.

A ce sujet, je suis obligé de rappeler que la messe et son chant ont été réglés originairement dans l'église d'Orient. Saint Jacques, saint Basile et saint Jean Chrysostôme en sont les premiers auteurs. De toute la liturgie attribuée à saint Jacques *le mineur* par Léon Allatius et le cardinal Bona, mais qui lui est évidemment postérieure, il ne reste aujourd'hui dans la messe que le Symbole des apôtres, la Préface, le *Sanctus* et la Commémoration, quoique cette messe soit beaucoup plus longue que celle de la liturgie actuelle. Saint Basile et saint Jean Chrysostôme, qui furent les lumières de l'église d'Orient dans le IVe siècle, modifièrent cette liturgie et introduisirent dans la messe le *Kyrie eleison*, mais disposé autrement que dans notre messe latine, et répété souvent comme une exclamation par le peuple; le *Gloria* divisé en plusieurs versets qui, plus tard, ont été réunis; enfin, plusieurs prières dont on a fait, dans la liturgie romaine, des *introïts*, graduels, offertoires, etc., et dont une partie est

(1) *ERRATA* du second article. — Pag. 216, 2e col., lig. 33, au lieu de : *en dessus*; lisez : *en dessous*. — Pag. 217, 1re col., lig. 57, au lieu de : *reste*; lisez : *rentre*. — Quant à la dernière phrase de l'article, défigurée par une transposition de mots, les lecteurs auront pu la rétablir ainsi qu'il suit : Il a atteint le but vers lequel, pendant de longues années, se sont dirigés tous ses efforts.

(*) Voir les numéros 24 et 25.

(2) V. *Scriptores eccles. de Musicâ*, t. II, p. 52, col. 2.

(1) Ubi (Lateran. eccles.) usque hodie lectus ejus, in quo recubans modulabatur, et flagellum ipsius, quo pueris minabatur, veneratione congrua, *cum authentico antiphonario reservatur*. (Joh. Diac., *in vitâ Gregor.*, lib. II, cap. VI.)

(2) Traditur denique, beatum Gregorium, sicut ordinationem Missarum et consecrationum, ita etiam cantilinæ disciplinam maxima ex parte in eam, quæ hactenus quasi decentissima observatur, dispositionem perduxisse. (De *Officiis divinis*, cap. 22.)

en entendant Tulou, Dorus et même le petit Altès, ont pu s'imaginer qu'ils descendaient, eux aussi, de race britannique.

MM. les Abonnés recevront avec le prochain numéro la feuille des Compositeurs dramatiques modernes, par M. Maurin, sur grand-aigle, contenant les portraits de MM. Auber, Berlioz, Berton, Donizetti, Halévy, Mendelssohn, Meyerbeer, Onslow, Rossini, Spontini.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Don Juan*.

*** Mme Dorus-Gras est de retour à Paris.

*** Duprez et Barroilhet vont partir en congé sous peu de jours.

*** Outre l'engagement à l'Opéra du ténor Gardoni et du baryton Latour, on annonce celui de Staudigl, la fameuse basse allemande, pour la prochaine année théâtrale.

*** *Le Baron de Beaumanoir, ou les Quatre fils Aymon*, opéra-comique en trois actes, doit être représenté prochainement. On annonce comme devant être joué ensuite un ouvrage en un acte intitulé *les Deux gentilshommes*, dont la musique est de M. Justin Cadaux, compositeur, qui s'est déjà fait connaître par plusieurs partitions applaudies à Toulouse.

*** Dans sa séance de samedi, 23 juin, la section des beaux-arts de l'Institut a procédé au remplacement de M. Berton, l'illustre compositeur. Les candidats étaient MM. Adolphe Adam, Batton et Thomas. Voici le résultat du dépouillement du scrutin. Votants : 31, majorité absolue : 16. Dès le premier tour, M. Adolphe Adam a obtenu 17 voix ; M. Batton, 9, et M. Thomas 4 ; il y a eu de plus 1 billet blanc. En conséquence, M. Adolphe Adam a été proclamé membre de l'Institut.

*** Mlle Lia Duport, la jeune cantatrice que le public a si souvent applaudie dans les concerts, vient de se marier avec M. R. Mulder.

*** Comme on pouvait le présumer, l'annonce du grand festival qui se prépare pour le mois prochain au palais de l'Industrie, sous la direction de M. Hector Berlioz, a mis en émoi tout le public musical, non seulement de Paris, mais des villes environnantes, et même à une assez grande distance. Ainsi, les artistes de Lille viennent d'écrire à M. Berlioz pour lui offrir généreusement leur concours. Une députation de musiciens lillois se rendra à Paris pour prendre part aux dernières répétitions et à l'exécution du festival. D'autres villes suivront bientôt cet exemple. La plupart des premiers sujets de nos théâtres lyriques et les premiers professeurs de chant de Paris veulent aussi y prendre part. Nous pouvons citer comme s'étant déjà fait inscrire : MM. Duprez, Ponchard, Bordogni, Banderali, Poultier, Octave, Grard, Mme Gras-Dorus, etc.

*** Vivier, le jeune et célèbre virtuose sur le cor, qui a obtenu beaucoup de succès en Angleterre, où l'on apprécie non seulement la nouveauté de ses effets, mais la belle expression de son style, est de retour à Paris.

*** Une association musicale s'est formée à Caen sous les auspices de la Société philharmonique ; elle réunira tous les amateurs du Calvados, de l'Orne et de la Manche. Son premier festival aura lieu à la fin de juillet prochain. M. Barroilhet doit, dit-on, s'y faire entendre.

*** La nouvelle salle de l'Opéra, à Berlin, aura quatre rangs de loges et pourra être comptée parmi les plus grandes et les plus riches qui existent. La loge de la cour, en face de la scène, coupe les loges du second rang et monte jusqu'au troisième ; elle repose sur huit colonnes d'ordre corinthien. Dans toutes les loges il y aura des fauteuils mobiles.

*** OEhlenschlaeger, le célèbre poëte danois, vient de recevoir du roi de Prusse l'Ordre *pour le mérite*. On sait que l'on doit à OEhlenschlaeger une excellente composition dramatique : *Aladin, ou la Lampe merveilleuse*.

*** M. Alexis Lvoff, général et aide-de-camp de l'empereur Nicolas, s'est fait entendre à Dresde sur le violon dans des réunions privées ; il a fait également exécuter divers morceaux de sa composition. Comme compositeur et comme virtuose, le général russe s'est fait applaudir ; on a distingué surtout les morceaux tirés de l'opéra *Bianca e Gualterio*, qui doit être représenté à Saint-Pétersbourg.

*** Le concert annuel donné à Londres par Benedict offrait une composition aussi prodigieuse qu'à l'ordinaire. Le programme ne comprenait pas moins de quarante morceaux, exécutés par les chanteurs et les instrumentistes les plus célèbres. Nous avons peine à concevoir que le tempérament admiratif de nos voisins puisse résister à une épreuve quatre fois plus forte que toutes celles qu'on a jusqu'ici tentées sur nous.

*** Dans le concert donné à Londres par la *Societa armonica*, Révial a chanté un air composé en 1680, par Stradella. Son succès a été complet, tant par sa voix que par sa méthode.

*** Le directeur d'un théâtre cher à l'enfance, M. Séraphin, est mort dernièrement. A cette occasion, un journal a publié les particularités suivantes qui ne sont pas sans intérêt pour l'histoire de nos théâtres. « Les *ombres chinoises* furent inventées par Dominique-François Séraphin. Louis XVI, qui les vit à Versailles, en fut si content qu'il lui octroya, sur sa demande, le privilége exclusif des ombres chinoises, et, de plus, le titre de *Théâtre des Enfants de France ;* la salle fut ouverte, dans le Palais-Royal à peine achevé, le 8 septembre 1784. Il n'y avait alors chez Séraphin que des ombres chinoises et des feux arabesques. En 1788, Dominique-François Séraphin fit venir de Metz son neveu Joseph-François Séraphin, âgé de vingt ans. Celui-ci inventa les marionnettes, et en 1800 il succéda à son oncle. Une patiente sollicitude pour son théâtre, pendant quarante-quatre ans a porté haut la célébrité de cet établissement, auquel il avait joint des points de vue mécaniques. Frappé, il y a trois mois, d'une attaque d'apoplexie, il est mort dimanche, 16 juin ; le chagrin de ne pouvoir aller à son cher théâtre a troublé ses derniers moments et hâté sa fin. Il avait 76 ans. »

Chronique départementale.

*** *Gisors.* — L'inauguration du nouvel orgue, restauré par la maison Daublaine-Callinet, a eu lieu mardi dernier. MM. Dietsch, Lefébure-Wély et Danjou ont, en présence d'un nombreux auditoire, fait ressortir les effets de ce bel instrument, qui compte cinquante-deux jeux et environ trois mille tuyaux. Comme à l'inauguration de l'orgue de Saint-Eustache, on avait eu l'heureuse idée de faire exécuter alternativement avec l'orgue des morceaux de chant. M. Boulanger, organiste de la cathédrale de Beauvais, avait conduit à Gisors, pour cette solennité, environ soixante élèves des cours gratuits de musique que cet artiste a fondés à Beauvais. Ces jeunes gens ont exécuté avec un ensemble remarquable et un goût parfait des morceaux de divers auteurs, et entre autres des cantiques et un chœur de M. Neukomm.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — *Don Carlos*, opéra nouveau de Costa, vient d'apparaître enfin sur le Queen's-Theatre. On le dit de beaucoup supérieur à *Malek-Adhel*, autre opéra du même compositeur. L'ouvrage est chanté par Lablache, Mario, Fornasari et Mlle Grisi. La Reine et le prince Albert assistaient à la première représentation.

*** *Vienne, 7 juin.* — On vient de nous donner *Lucia di Lammermoor* ; et si nous n'avons pas retrouvé Moriani tout entier dans le nouvel Edgardo, nous avons eu en revanche une Lucia telle que nous n'en connaissions point encore. Mme Pauline Viardot a chanté ce rôle par complaisance pour le directeur. Puisse-t-elle avoir souvent de pareilles complaisances ! Elle a montré cette fois, d'une manière encore plus éclatante que dans la *semi-sérieuse* Ninetta, que son art et sa manière de concevoir un rôle se développent avec autant de magnificence dans l'opéra sérieux que dans l'opéra comique. Du rôle de Lucia, à demi-languissant, à demi énergique, Mme Viardot a fait une création pleine de noblesse et de poésie. Dans l'*andante* du finale, l'expression et la couleur de son chant sont incomparables ; elle vérifie les paroles du chœur : *Come rosa inaridita, ella sta fra morte e vita.* Il y a un véritable génie dans l'exécution de la grande cantatrice. Elle a également conçu la scène de folie d'une manière originale, tout en tressant les fleurs musicales de son air de bravoure avec la grâce et la vigueur que nous sommes habitués à trouver en elle. Mais ce qui distingue encore notre artiste si richement douée, c'est le doux charme de modestie répandu sur son chant magnifique. Elle ne demande point, comme les autres, aux endroits à effet : « Eh bien ! qu'en dites-vous ? » Elle ne commande pas à certains passages : « Applaudissements ! Portez armes ! » Il semble qu'en chantant, elle ne pense nullement au succès ; et c'est justement ce dédain de tout effet, cette continuelle et fixe pensée de la recherche du vrai beau,

qui peut quelquefois diminuer son mérite aux yeux de certaines gens de la masse; mais le connaisseur sait bien apprécier sa grandeur artistique, et il sent l'énorme différence entre son *génie inspiré* et la *méthode* à éclat des autres. Mme Viardot a reçu pour récompense l'hommage d'applaudissements frénétiques et de nombreux rappels.

*** *Barcelone.* — On a joué l'opéra d'*Otello*, où le premier ténor Verger s'est permis de dénaturer des mélodies consacrées par une vogue européenne. Un second ténor, Olivieri, débutait dans le même opéra et a complétement échoué. La prima donna, Mme Colleone Conti, qui était aussi une débutante, a été plus heureuse et s'est fait applaudir dans le beau rôle de Desdemona. — On a donné un ballet mythologique, *Apolo y Dafne*, dont la musique assez agréable est du premier violoniste de l'orchestre, Don Antonio Pasarell. — Parmi les nouveautés dramatiques qui viennent d'être jouées, nous signalerons *el Espejo de las venganzas* (*le Miroir des vengeances*) et *los Tres enemigos de l'alma* (*les Trois ennemis de l'âme*).

*** *Barcelone.*—On vient de donner avec succès au théâtre de Santa-Cruz le *Nabucodonosor* de Verdi.

*** *Madrid.*—Le second opéra offert au public par la nouvelle compagnie lyrique du théâtre del Principe ou de la Cruz, a été *la Gemma di Vergi*, de Donizetti. On y a, pour la première fois, entendu une jeune cantatrice, la senora Anna Brizzi, fort timide, mais dont la voix est d'une bonne qualité. Sinico est l'âme de cette troupe, qui se trouve jetée en grand désarroi par un fait heureusement assez rare dans le monde dramatique, où la probité est plus commune que dans toute autre profession. La virtuose, engagée comme prima donna, la senora Rocca, ne s'est pas rendue à son poste; on ignore si ce retard est accidentel ou définitif, et quelques uns prétendent qu'elle a *escamoté* son engagement et la somme qui, selon l'usage, lui avait été avancée pour frais de voyage.

— Le Lycée prépare de grands prix pour toutes les classes d'artistes. On parle de l'engagement d'un chanteur espagnol de première volée, Salas, qui fera sa première apparition dans l'opéra de *Scaramuccia*, après lequel on se propose d'exécuter l'un des chefs-d'œuvre de l'école française, le plus beau legs fait par Hérold à son art, *Zampa*.

— Avant de partir pour la Russie, le ténor Unanue doit chanter à Madrid *la Favorite*.

— L'ouverture du *Freyschütz* a été entendue pour la première fois dans cette capitale, au théâtre del Circo, dont le brillant orchestre l'a exécutée avec beaucoup de verve sous la direction habile de son chef, M. Benoit. Cette belle œuvre a obtenu un succès d'enthousiasme.

— La *Iberia musical* parle en termes magnifiques d'une messe de *Requiem* nouvellement composée par le maestro Ramon Vilanova, et qui, suivant ce journal, ne saurait être comparée qu'au *Requiem* de Mozart.

*** *Valence.* — Un poëte de la ville vient d'y faire représenter un drame original en cinq actes: *el Daqae de Gol*. Cette œuvre, qui a réussi en Espagne, tomberait chez nous sous le discrédit dont nous frappons maintenant l'école romantique, dont elle renouvelle les froides atrocités. Ce duc de Gol est le fils bâtard d'un grand et d'une courtisane qui lui a transmis son caractère et ses vices: elle a assassiné l'épouse de son père; il veut, lui, assassiner son frère, parce qu'il lui dérobe la tendresse maternelle; il dirige mal son coup, et tue sa propre mère. Ce qu'il trouve à faire de mieux au dénoûment, c'est de mourir de rage dans les bras du frère dont il a voulu être le meurtrier. Si nous enregistrons cette rapide analyse, ce n'est que comme renseignement curieux sur l'état moral de la littérature actuelle par-delà les Pyrénées.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Pour la prochaine saison d'hiver, madame Viardot-Garcia touchera environ 26,000 roubles, y compris les feux et cadeaux.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente au BUREAU CENTRAL DE MUSIQUE, 29, place de la Bourse, à côté du théâtre:

Partition française, piano et chant.

GRAND OPÉRA en 3 actes.

MARIE DE ROHAN

MUSIQUE DE **G. DONIZETTI.**

Prix de la partition, piano et chant, net : 24 francs.

AIRS, DUOS, TRIOS ET MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

MORCEAUX COMPOSÉS SUR LES MOTIFS DE *MARIE DE ROHAN.*

Piano.

BURGMULLER. Valse . . . . . 6 »
DONIZETTI. Trois cahiers de mosaïque, chaque . . . 8 »
LE CARPENTIER. Bagatelle. . . . . 6 »
— Fantaisie facile. . . . . 6 »
ED. WOLFF. Boléro . . . . . 6 »
— Divertissement à quatre mains. . . . . 9 »
H. BERTINI. Fantaisie . . . . . 8 »
CZERNY. Ouverture à deux mains . . . . . 6 »
— Id. à quatre mains . . . . . 9 »

Piano et Violon.

N. LOUIS. Deux divertissements, chaque. . . . . 8 »

Deux Cornets.

CORNETTE. Les airs en deux suites, chaque . . . . . 8 »

Ouverture de MARIE DE ROHAN, à grand orchestre. 20 »

Quadrille sur MARIE DE ROHAN, par **MUSARD**, à deux et quatre mains 4 50

NOUVEAU COURS ELEMENTAIRE DE MUSIQUE,

POUR LES CLASSES NOMBREUSES DE SOLFÈGES, ÉCOLES DES RÉGIMENTS, COMMUNES, PENSIONNATS,

par A. DE GARAUDÉ.

1re série : SOLFEGES TRÈS FACILES, A DEUX VOIX, in-8, net : 3 fr. — 2e série : SOLFEGES PROGRESSIFS, in 8. net : 3 fr. 75 c.—3e série : DOUZE CHOEURS MILITAIRES, A TROIS VOIX, net : 2 fr. 50 c.— 3e série *bis* : DOUZE CHOEURS A TROIS VOIX, pour les pensionnats, net : 3 fr. 75 c. — TABLEAU EXPLICATIF DES PRINCIPES DE MUSIQUE, in-fol., net : 1 fr. — A Paris, chez l'auteur, passage Colbert, escalier A, et chez les marchands de musique.

A VENDRE. — Un manuscrit de C.-M.-V. Weber, intitulé: *Scena ed aria d'Atalia, composta per uso della signora Beyermann, da Carlo-Maria de Weber.* Grand solo pour soprano avec accompagnement d'orchestre. Le propriétaire de ce manuscrit est en mesure de prouver authentiquement que Weber a achevé cette œuvre au château de Jogensdorf, près de Berbe, où la célèbre cantatrice Mme Beyermann s'était retirée après avoir quitté le théâtre de Saint-Pétersbourg.

Pour les renseignements, s'adresser à M. Duran, directeur de la musique du pensionnat de Fribourg, en Suisse. (*Affranchir.*)

CHIROGYMNASTE

OU GYMNASE *DES* DOIGTS *A L'USAGE DES* PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 4 S. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, ne Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moscheles Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, **n° 13**, *à huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN. 3 fr.
LA GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net. 3 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

PLUMES MÉTALLIQUES POUR ÉCRIRE LA MUSIQUE.

N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise. — N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire, en gros et en ronde. — N° 16 *médium* Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée. — Prix : la douzaine, 50 c. ; la grosse, 4 francs. **Chez LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.**

Spécialité pour la reliure de musique ; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

A. BORD, rue du Sentier, 11.

SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.

Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Publications de MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Pour paraître le 15 Juillet prochain.

MORCEAUX DÉTACHÉS DU LAZZARONE, OPÉRA DE F. HALÉVY :

Ouverture.
N. 1. Cavatine chantée par Mme Stoltz.
2. Air de l'improvisateur, chanté par M. Barroilhet.
3. Duo chanté par Mme Stoltz et M. Barroilhet.
4. Chanson de la Bouquetière, chantée par Mme Dorus-Gras.
5. Duo chanté par Mmes Dorus-Gras et Stoltz.
6. Trio, par MM. Barroilhet, Levasseur et Mme Dorus-Gras.
7. Couplets du baptême de la cloche, chantées par Mme Dorus.
N. 8. Duo chanté par M. Barroilhet et Mme Dorus-Gras.
9. Chansonnette chantée par Mme Stoltz.
10. Duo chanté par Mmes Stoltz et Dorus-Gras.
11. Duo chanté par M. Barroilhet et Mme Stoltz.
11 *bis*. Cavatine extraite, chantée par M. Barroilhet.
11 *ter*. Romance extraite, chantée par Mme Stoltz.
12. Trio chanté par MM. Levasseur, Barroilhet et Mme Dorus.
13. Couplets chantés par Mme Stoltz.

L'ÉCOLE DU VIOLON

Grande MÉTHODE complète

PAR

GUICHARD

Prix : 10 fr., net. Prix : 10 fr., net.

Ex-premier violon du Théâtre royal Italien.

OUVRAGES NOUVEAUX POUR LE PIANO.

LISZT.

Marche héroïque dans le style hongrois. 7 50
Galop russe . . . . . 6 »

WOLFF.

La Bohémienne, grande Polka de salon 7 50
La Varsovienne, grande Mazurka. 7 50

DOHLER.

La Polka, grand morceau de salon 7 50
La Tarentelle napolitaine 7 50

THALBERG.

Semiramide, grande fantaisie. . . . . 10 »
Beatrice di Tenda, grande fantaisie. . . . . 10 »

LE CARNAVAL ROMAIN

GRANDE OUVERTURE CARACTÉRISTIQUE

PAR

Hr BERLIOZ.

A grand orchestre. . 24 »
En partition . . . 24 »

Pour piano à 4 mains. 12 »
Pour deux pianos. . 15 »

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 27

11e ANNÉE 1844

7 JUILLET 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Joseph Baini (premier article); par **J.-A. DE LAFAGE.** — Matinées musicales; par **H. BLANCHARD.** — Inauguration de l'orgue de St-Eustache; par **STEPHEN MORELOT.** — Galerie de la *Gazette musicale* : Compositeurs dramatiques modernes. — Nouvelles. — Annonces.

LA SÉRÉNADE MAURESQUE. Dessin de Gavarni.

Nous publions aujourd'hui pour MM. les Abonnés la 3e feuille de la Galerie de la Gazette musicale : Compositeurs dramatiques modernes, contenant les portraits de MM. Auber, Berlioz, Berton, Donizetti, Halévy, Mendelssohn, Meyerbeer, Onslow, Rossini, Spontini. Afin de ne pas froisser cette belle feuille, due au crayon de M. Maurin, et tirée sur grand-aigle, MM. les Abonnés à l'année, de Paris, sont priés de la faire retirer au bureau de la Gazette contre présentation de leur quittance d'Abonnement ; MM. les Abonnés de la province la recevront par la diligence.

JOSEPH BAINI.

(Premier article.)

Il est une cérémonie pratiquée dans les églises catholiques trois fois chaque année aux *Ténèbres* des jeudi, vendredi et samedi-saints, et qui, dans mon enfance, faisait toujours sur moi une vive impression. Voici en quoi elle consiste : on place sur un candélabre unique autant de cierges qu'il y a de psaumes à chanter dans la soirée, et l'on en éteint un à la fin de chaque psaume ; enfin, lorsqu'il ne reste plus que celui qui était placé au sommet, on l'emporte derrière l'autel et l'on chante dans l'obscurité le *Miserere* ou, dans d'autres rites, des prières analogues qui terminent l'office.

Le souvenir de cette cérémonie m'est revenu à l'esprit en apprenant la mort du savant et si respectable abbé Baini, directeur de la chapelle Sixtine à Rome. Il était le dernier représentant d'une école qui n'eut jamais d'élèves que dans la capitale de la chrétienté, mais qui depuis Pierluigi de Palestrina, son immortel fondateur, avait compté un nombre infini de maîtres dont la renommée ne sortait guère du pays qu'ils habitaient, dont le mérite éminent n'était apprécié que d'un petit nombre de connaisseurs, et dont les productions, dignes d'un meilleur sort, ensevelies, oubliées, étaient finalement détruites dans les archives des églises et des couvents auxquels ces modestes et laborieux artistes avaient consacré leurs veilles. L'école napolitaine si longtemps parfaite de grâce et d'aisance, de goût et d'expression, abondante en charmes de tout genre, semblait avoir vaincu sa mère parce qu'elle lançait ses heureux et brillants élèves dans la séduisante carrière du théâtre, tandis que l'école romaine, grave et réfléchie, inébranlablement attachée à ses anciens principes, imposait tout d'abord à ses élèves son allure noble et posée, ses formes sévères, sa majestueuse simplicité, les renfermant dans l'enceinte des églises et leur rappelant qu'il ne devait exister pour eux d'autre musique que celle qui élève l'âme des fidèles vers le Très-Haut, vers le grand ARTISTE DE L'ÉTERNITÉ.

Mais

On ne sut pas longtemps à Rome
Cette *musique* entretenir ;

elle dégénéra singulièrement pendant le XVIIIe siècle : cependant quelques musiciens fidèles au culte musical de leurs pères conservèrent le feu sacré et transmirent les secrets pour l'entretenir. C'était entre les mains du pieux et savant artiste sur lequel je vais offrir quelques renseignements que devait s'éteindre le foyer antique et sacré, malgré les efforts qu'il fit, plus que personne, pour lui rendre l'éclat dont il avait brillé à une autre époque.

Joseph Baini naquit à Rome le 21 octobre 1775; sa fa-

mille était originaire de Venise où son oncle, Laurent Baini, s'était fait connaître avantageusement comme compositeur. Joseph, ayant perdu sa mère de bonne heure, reçut sa première éducation à l'hospice des Orphelins d'où, se destinant à l'état ecclésiastique, il sortit pour entrer au *seminario romano*. Là il fit ses études de belles-lettres, de philosophie et de théologie, s'attirant l'estime générale par son application, sa piété et même par la gravité de son caractère, dès lors habituellement sérieux et réfléchi. Il étudiait en même temps le plain-chant sous don Étienne Silveyra, prêtre portugais fort habile en cette matière. Aux jours de sortie, l'unique pensée du jeune Baini était de courir aux églises où l'on faisait de la musique; il aurait bien voulu que Silveyra lui apprît à la lire, mais la règle du séminaire le défendait expressément. Pour contenter ses désirs, il dut donc avoir recours à d'autres moyens et ne chercher de ressources qu'en lui-même. S'étant procuré quelques livres, il se mit à étudier conjointement avec un de ses camarades qui partageait son goût musical et se sentait arrêté par les mêmes obstacles. A force d'essais et de tâtonnements, ils parvinrent sans autre guide que la connaissance du plain-chant à se rendre compte des figures rhythmiques et à lire aisément toute espèce de musique. Parmi les livres prêtés à Baini se trouvait de la musique de Palestrina; l'onction de ces chants tout pleins de la divine essence, le rapport d'un grand nombre de motifs avec les mélodies grégoriennes, les artifices multipliés qui donnent à ces emprunts la valeur de compositions originales frappèrent vivement l'imagination du jeune séminariste; bientôt il voulut savoir quel avait été le musicien dont les compositions produisaient sur son âme des effets si puissants. De cette époque datent ses recherches sur le grand homme à la gloire duquel celle de Baini s'unira désormais comme ces élégantes incrustations qui s'assortissent si bien avec les meubles dont elles sont l'ornement, que'elles semblent enfaire partie.

Arrivé enfin au but qu'il se proposait, capable de lire la musique sans difficulté et doué, au sortir de la mue, d'une voix magnifique, Baini éprouvait un vif désir d'aller faire sa partie dans quelqu'un de ces morceaux de Palestrina dont son imagination se nourrissait depuis longtemps. L'occasion ne tarda pas à se présenter; un jour que la chapelle Sixtine officiait dans une des églises de la ville, ainsi qu'il arrive assez souvent, les chapelains-chantres devant toujours être présents quand le pape assiste, le jeune séminariste, alors âgé de dix-huit ans, s'enhardit jusqu'à monter à la tribune; et se plaçant en arrière, il se joignit hardiment à la partie de basse, attaquant les entrées avec autant de franchise qu'aurait pu le faire un lecteur consommé, et mariant sa belle voix à celles des chapelains de la chapelle pontificale où l'on était alors de la plus grande sévérité sur les admissions, les recrues ne se faisant que parmi les voix les plus parfaites et souvent aussi parmi les chanteurs les plus habiles de l'Italie. On ne manqua pas de complimenter Baini, de le questionner et de prendre sur lui des informations; le résultat de l'enquête fut de l'engager à se présenter lors de la prochaine vacance, et de venir en attendant se joindre au collége des chantres toutes les fois que bon lui semblerait. Une place s'étant trouvée disponible en 1794, il fut reçu au concours en qualité de baryton, car bien que, doué d'une puissante voix de basse qui donnait aisément le *mi* bémol au-dessous de la portée de clef de *fa*, il montait avec une semblable facilité au *sol* du ténor sans que le volume vocal cessât d'être proportionné.

Baini acheva ses études de philosophie et de théologie au séminaire romain, et fut ordonné prêtre aussitôt qu'il eut atteint l'âge fixé par les canons. Il s'adonna dès lors à l'étude sérieuse du chant sous Xavier Bianchini, chantre pontifical, et commença en 1802 celle de la composition sous Joseph Ianacconi, compositeur des plus instruits et des plus laborieux, tout imbu des principes de l'ancienne école romaine dont il avait profondément étudié toutes les ressources. On sent quels progrès pouvait faire un élève tel que Baini; aussi Ianacconi avait-il coutume de dire: « L'écolier en sait plus que le maître. » Mais Baini n'acceptait aucunement un tel éloge, et parvenu au plus haut degré parmi les compositeurs du style antique, il n'hésitait pas à dire et à imprimer longtemps après la mort de Ianacconi cette phrase aussi glorieuse pour l'un que pour l'autre: « Je conserve plusieurs de ses compositions, et plus je les examine, plus elles augmentent en moi le sentiment de mon insuffisance. Je ne méritais pas le bonheur de l'avoir pour maître... »

En 1804, Baini s'était déjà fait connaître par plusieurs compositions dans le style palestrinien, le seul qu'il ait jamais cultivé. Ces premiers travaux furent si bien accueillis à Rome et excitèrent surtout parmi ses confrères les chapelains-chantres une si vive admiration, qu'une des places de directeur de la chapelle s'étant trouvée vacante, il y fut élu d'un commun avis. Dès lors sa situation ne changea plus jusqu'à sa mort, excepté pendant le temps où les papes furent éloignés de Rome par le gouvernement français, époques auxquelles il éprouva quelques embarras que la simplicité de ses goûts et par conséquent la modicité de ses dépenses lui firent peu sentir. On a imprimé « que Napoléon l'avait, en 1810, nommé maître de la chapelle impériale, puis directeur-général de la musique ecclésiastique de tout l'empire français, emplois que Baini aurait refusés; que l'empereur irrité avait dit alors en partant pour la Russie: *A mon retour de Pétersbourg, je veux que Baini soit à Paris*, etc. » Rien de moins exact que toutes ces assertions. Voici simplement ce qui arriva: Napoléon s'étant brouillé avec le pape, parce que celui-ci paraissait se soucier peu de céder ses États à un souverain qu'il se rappelait avoir couronné, il fallut s'occuper de la formation d'une église de l'empire français à la tête de laquelle devaient être placés les cardinaux Fesch et Maury. Le ministre des cultes, Bigot de Préameneu, fut chargé du travail à faire; ce qui concernait la musique devait être préparé par Choron. Ce dernier fit à cet égard diverses propositions et présenta Baini comme l'homme le plus propre à mettre à la tête de la direction en quelque sorte matérielle du chant ecclésiastique. Choron écrivit deux fois à Baini, mais en son nom personnel, l'engageant simplement à se rendre à Paris sous la promesse que le ministre l'indemniserait et lui procurerait immédiatement une position convenable. Baini répondit qu'il ne pouvait accepter, d'abord parce que son père, vivant encore, il ne convenait pas qu'il s'éloignât de lui; ensuite que son goût, sa santé et des arrangements particuliers lui faisaient préférer le séjour de Rome; il ajoutait même que depuis quelque temps il ne s'occupait plus de musique, c'est-à-dire de composition. En effet, ce ne fut qu'après les événements de 1814 et le retour de Pie VII que Baini se remit à écrire pour l'église. On perd naturellement le goût de composer quand on n'a plus l'occasion de faire exécuter ses productions. A combien de compositeurs cela n'est-il pas arrivé!

Mais si Baini avait suspendu ses travaux en ce genre, il n'avait pas cessé de s'occuper d'érudition musicale, et il s'en occupa constamment jusqu'à sa mort, autant du moins que sa santé et les devoirs de sa profession le lui permirent.

En 1806, il avait publié sa *Lettre sur le motet à quatre chœurs de l'abbé Marco Santucci, couronné à Lucques par*

l'Académie napoléone comme travail d'un genre nouveau. Il n'est que trop commun de voir les académies accorder leurs récompenses de la manière la plus maladroite et même la plus ridicule; mais il était vraiment inouï et révoltant de voir celle de Lucques signaler comme nouveaux les chœurs quadruples, tandis que dès le xve siècle l'on trouve de la musique à 8, 12, 16, 20, 24, 36 et jusqu'à 48 parties divisées en 2, 3, 4, 5, 6, 9, et 12 chœurs. Tel est l'objet de cette lettre instructive qui indique un grand nombre de productions en ce genre, et prouve même que Santucci en avait eu connaissance.

En 1820, parut l'*Essai de Baini sur l'identité des rhythmes musical et poétique*, ouvrage publié en réponse à seize questions adressées sur ce sujet par Louis Bonaparte. Quelques personnes peuvent savoir qu'une idée particulière de l'ancien roi de Hollande fut de *débarrasser* les vers français de la rime; il a publié lui-même un gros volume à cet effet ainsi que des pièces nombreuses en vers *blancs* de différentes mesures; il proposait de substituer à la rime une disposition qui, en faisant reparaître constamment les syllabes fortes au même rang, devait selon lui donner à la versification une certaine cadence négligée dans l'usage ordinaire et compenser suffisamment l'absence de la rime. Cette idée, depuis longtemps mise en avant et rejetée, n'ent pas plus de succès alors, mais elle a du moins eu l'avantage de faire naître trois bons livres, savoir : *Les vrais principes de la versification*, par Scoppa, le *Rapport* sur cet ouvrage par Choron, et l'*Essai* de Baini. Malgré l'érudition, l'ordre et la saine critique qui règnent dans ce dernier, plus d'un point ne semble pas suffisamment éclairci, et l'auteur est depuis convenu avec moi que pour traiter un tel sujet comme il l'aurait désiré, il lui eût fallu plus de pratique de la langue française dont il pouvait lire assez couramment les écrivains, mais qu'il ne parlait presque pas.

Ces opuscules et quelques autres fragments furent le digne prélude de ses *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Palestrina*, donnés en 1829 (1). Là se déploya tout son mérite, là il montra la plus vaste érudition, jetant une vive lumière sur les questions obscures, tirant de l'oubli une foule de musiciens distingués, expliquant mille difficultés par la présence jusqu'alors inconnue de particularités théoriques ou pratiques qui n'avaient été aperçues de personne. Ce n'est pas seulement dans les livres qu'il a puisé; une foule d'archives publiques ou privées ont été visitées par lui; il a découvert des richesses que personne ne connaissait, et qu'il ne soupçonnait pas lui-même. Souvent il a dû faire des études spéciales pour arriver à résoudre une difficulté secondaire; rien ne l'a effrayé, rien ne l'a rebuté. A l'occasion de Palestrina, il trace l'histoire de la musique pendant les premiers siècles de l'Église; il pénètre dans les ténèbres du moyen-âge; enfin l'on assiste avec lui au spectacle enchanteur de la renaissance, en lisant la vie de l'illustre chef de l'école romaine, de ce grand Palestrina, auquel Baini avait voué un véritable culte, le considérant comme le musicien par excellence qui devait seul être étudié, admiré et révéré. En élevant un monument à la gloire de ce grand génie, il s'en est élevé un à lui-même, monument qui ne périra pas, car les bases sur lesquelles il repose sont solides comme la vérité.

J.-Adrien DE LA FAGE.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Le frontispice porte 1828, année où fut achevée l'impression du premier volume.

MATINÉES MUSICALES.

Mme Farrenc. — Le frère Charles et le Mont-Carmel. — M. Saint-Saëns.

Bien que la fièvre, qu'on appelle la saison des concerts, soit passée depuis longtemps, on peut appliquer à ces exhibitions musicales cette locution populaire, hyperbolique et peu conséquente : quand il n'y en a plus, il y en a toujours! Ces séances retardataires ont l'avantage de n'être pas identiques en airs variés et fantaisies comme toutes celles qui les ont précédées. Ce sont des essais plus artistiques, et par conséquent plus intéressants, plus piquants par cela même qu'ils sont exceptionnels. Et par exemple, la matinée musicale donnée, il y a quelques jours, chez M. Érard par Mme Farrenc, est un de ces concerts inattendus qui surprennent toujours agréablement un auditoire, quelque bienveillant qu'il soit. Mme Farrenc, comme on sait, comme nous l'avons dit souvent, et comme elle en donne fréquemment de nouvelles preuves, est un docteur en bonne et sévère musique, ce qui ne l'empêche pas de payer tribut aux grâces, comme on disait en style Pompadour, et d'unir enfin l'inspiration mélodique aux recherches neuves et ingénieuses de la science harmonique. Non contente de marcher sur les traces de nos grands maîtres dans la composition instrumentale, elle se reprodnit comme excellente pianiste dans la personne de Mlle Victorine Farrenc, sa fille, qui a dit deux études charmantes de sa mère, et avec elle des variations militaires pour deux pianos, de M. Pixis, qui ont fait le plus grand plaisir. La première fantaisie de Thalberg sur *Don Juan* (œuvre 14) a offert à la jeune artiste l'occasion de prouver que, quoique nourrie de la musique de nos pianistes classiques, elle comprend et interprète fort bien la musique moderne. Elle avait dit précédemment, et avec un aplomb de bonne musicienne et un profond sentiment du maître, l'*allegro* de la sonate en *fa* mineur de Beethoven, œuvre 57.

Après un fort joli solo de hautbois sur *la Part du Diable*, délicieusement exécuté par M. Verroust, et la belle fantaisie sur *la Norma*, dite sur le violon par M. Alard avec sa supériorité accoutumée, les amateurs de bonne musique d'ensemble ont applaudi le deuxième quintette de Mme Farrenc dit de verve par MM. Alard, Croisilles, Chevillard, Gouffé et l'auteur. Un beau trio inédit pour piano, violon et violoncelle en *mi* bémol, également de Mme Farrenc, avait ouvert la séance, et avait disposé au mieux la société nombreuse et choisie qui était venue applaudir au beau talent de Mme Farrenc et de sa fille.

— Les noms illustres et historiques, les mots sacrés de la Palestine, de la Terre-Sainte, du Mont-Carmel, de Jérusalem et de Châteaubriand, de Lamartine et du tombeau sacré retentissaient lundi passé dans la salle de l'Odéon. Il s'agissait d'une *tombola* dont le produit doit servir à la réédification du temple du Mont-Carmel, de ce couvent où Walter Scott nous fait assister à une procession mystérieuse de charmantes religieuses, dans son beau roman de *Richard en Palestine*. Qui n'a encore dans le souvenir ce tableau gracieux qu'offre au lecteur Edith voilée de blanc comme toutes ses compagnes, et laissant tomber aux pieds du chevalier Kenneth un bouton de rose pour s'en faire reconnaître?... Donc, pour en revenir au tirage de la loterie du Mont-Carmel, ce jeu a servi de prétexte à un concert qui avait réuni dans la salle de l'Odéon le public le plus *aristocrate* qu'il soit possible de désirer..... pour ceux qui désirent ce genre de public. Ce n'étaient que comtesses, duchesses et princesses, que

marquis et pairs ; on marchait sur les chevaliers et les barons. Le frère Charles, agent provocateur de cette philanthropie religieuse, a produit un très grand effet à son entrée *sur la scène* en costume de son ordre : on l'a presque applaudi. Les dames patronnesses ont ensuite pris place, et le concert a commencé. Les choristes de l'Odéon ont chanté en faveur du culte catholique le beau chœur à Bacchus de Mendelssohn. M. Charles Dumas, le frère du poëte, a dit deux morceaux de Donizetti avec une voix fraîche et flexible; Mlle Recio s'est fait applaudir à trois salves dans la romance du Corsaire; Morelli et Nicoli, jeune ténor de grande espérance, et M. Antoine de Kontski, le vigoureux et brillant pianiste qu'on rencontre partout où il y a une bonne action à faire, ont à leur tour charmé l'auditoire, que les trois Espagnols Ojeda, Caceres et Mme Lozano ont électrisé par leur trio sur l'air de la cachucha, applaudi déjà au théâtre Italien. Enfin la cantate finale sur le *Mont-Carmel*, dont les paroles ont été écrites par M. Émile Deschamps sur l'air populaire du *Mazaniello* de Carafa, a obtenu les honneurs du *bis*. Cette cantate a été chantée avec un esprit et un charme infinis par Mlle Recio. Les progrès de cette jeune cantatrice sont sensibles, et font regretter qu'on l'entende si rarement. Par ce concert, sa réputation ira jusqu'en Terre-Sainte, ainsi que celle de tous les artistes de talent qui ont joué, chanté, dessiné, écrit, sculpté pour le Mont-Carmel.

— M. Saint-Saëns, dont le nom se prononce comme celui d'un billet de banque représentant la moitié de mille francs, est un artiste de huit ans qui a commencé à jouer du piano à trente mois : HISTORIQUE.

Nous avons, avec quelques bons esprits, lancé plus d'une fois les foudres de la critique et d'une indignation philanthropique sur les personnes qui produisent dans le monde musical des enfants précoces, prodiges, et voués forcément à toutes les éventualités et les fatigues d'une célébrité future : il est certain que ces Mozarts en herbe excitent une sorte d'admiration mêlée de commisération. Ce sont de jeunes plantes étiolées par le soleil ardent de la civilisation, qui n'ont que le parfum d'une science fermentée et trop hâtive, et qui trop souvent ne sont que des perroquets ou des marionnettes musicales. Il est juste de reconnaître cependant que le jeune pianiste dont nous venons de parler fait une heureuse exception parmi ces enfants déplorablement merveilleux qui donnent déjà des concerts à l'âge de trois mois, comme Gavarni nous l'a si spirituellement fait voir il y en a bientôt six dans le troisième numéro de la *Gazette musicale* de cette année. Le jeune Saint-Saëns est évidemment né pour jouer du piano. Nourri des œuvres de Sébastien Bach, de Haendel, de Mozart, il sait par cœur la musique de ces illustres maîtres de l'art. Dans la matinée musicale qu'il a donnée, mercredi dernier, sous les auspices de son professeur, M. Stamaty, il a commencé par se délier les doigts en jouant la première partie du second concerto en *la* bémol majeur par Field, morceau d'un style élégant et d'un caractère gracieux ; puis est venue la sonate en *ut* mineur de Mozart pour piano seul; puis des préludes et des fugues de Bach et de Haendel; et enfin un concerto de Mozart avec accompagnement d'orchestre. Tout cela a été dit par le jeune artiste en artiste expérimenté. Si la force physique lui manque pour attaquer et faire vibrer les cordes basses, par compensation il chante avec beaucoup de grace, et en musicien qui sent bien ce qu'il dit. Ses légères altérations du rhythme et de la mesure sont toujours heureuses et résultent du bon sentiment musical qui est inné en lui. Son jeu est net et suffisamment ferme; si son trille est un peu mou, il le perfectionnera par l'étude de cette partie de l'art de jouer du piano qui donne tant de *brio* à l'exécution. Ses petites mains sont bien placées sur le clavier, il y a de l'égalité dans ses sons et de l'expression sans manière dans son jeu.

Et maintenant, mon petit ami, avec tous ces avantages naturels et développés par l'habile professeur que vous avez, n'allez pas vous croire un Thalberg. Laissez-vous choyer, embrasser, caresser par de jolies dames; mais ne croyez pas le public, quel qu'il soit, trop heureux de vous entendre et de vous applaudir, car vous vous feriez ranger tout d'abord, ou plus tard, dans la catégorie des petites ou des grandes marionnettes artistiques que la mode brise d'un coup de sa marotte, et qui retombent dans la nullité sociale dont elles auraient mieux fait de ne jamais sortir. Tels sont les conseils que nous croyons devoir donner à ce jeune et intéressant artiste dont, au reste, et d'après ce qu'elle nous a dit, le sens droit et l'intelligence éclairée de sa mère sauront faire profit.

Henri BLANCHARD.

Beaux-Arts.

INAUGURATION DE L'ORGUE DE SAINT-EUSTACHE,

MARDI, 18 JUIN.

La solennité inaccoutumée qui rassemblait, le 18 juin dernier, dans l'église de Saint-Eustache, un public nombreux et empressé, est un fait qui intéresse trop l'art musical dans une de ses branches les plus élevées, pour ne laisser aucune trace dans un recueil qui en a toujours soutenu les intérêts. Chargé d'entretenir pendant quelques instants les lecteurs de la *Gazette musicale* de nos souvenirs et de nos impressions, nous éprouvons quelque embarras à le faire d'une manière qui ne soit point à charge à un public généralement étranger aux spécialités de la matière, en même temps qu'elle satisfasse aux conditions d'un compte-rendu exact et consciencieux. Que cet aveu soit notre excuse, si la séance de Saint-Eustache ne paraît pas aussi intéressante dans nos colonnes, qu'elle a pu l'être en réalité pour plusieurs de nos lecteurs.

Nous ne croyons pas que jamais orgue ait été inauguré d'une manière plus solennelle : publicité extraordinaire, concours nombreux d'artistes, présence d'un virtuose renommé que l'on fait venir *ad hoc* du fond de l'Allemagne, exécution de musique vocale et de chants analogues à la circonstance, rien n'a manqué pour en relever l'éclat, disons mieux, pour rendre le succès difficile, si la confiance des facteurs dans leur œuvre n'avait pas dû être, en définitive, pleinement ratifiée par l'opinion publique. Ceci soit dit en passant pour l'édification de ceux qui voudraient à l'avenir se risquer aux chances d'une épreuve solennelle.

Renfermée, par la force même des choses, dans l'enceinte d'une église, la solennité n'en avait pas moins un caractère purement artistique. Un tact prudent commandait cette réserve, et nous ne pouvons qu'y applaudir. Nous regrettons néanmoins qu'une bénédiction spéciale n'ait pas été donnée à l'orgue nouveau, ainsi que le pratiquent plusieurs églises du midi, fidèles à l'esprit de l'Église universelle qui sépare ainsi de l'usage commun chacun des objets employés à son culte.

Nous n'avons d'ailleurs que des éloges à donner au goût judicieux et éclairé qui a présidé à l'organisation de cette séance. L'idée d'interrompre la longue série des pièces d'or-

gue par des morceaux de musique religieuse, généralement bien choisis, et parfaitement exécutés, est une de celles qui frappent par leur opportunité, et dont il faut rapporter l'honneur à M. Danjou. On sait d'ailleurs la part qui revient à cet artiste dans le mérite de l'orgue de Saint-Eustache, reconstruit sous son intelligente direction.

Mais disons tout d'abord un mot de cet orgue qui, transféré de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, dont il porte encore les glorieux insignes, dans l'église de Saint-Eustache, dont il est devenu la propriété, vient en ce moment d'être refait par les soins de la maison Daublaine-Callinet, et enrichi de tous les perfectionnements de la facture moderne. Ses *jeux*, au nombre d'environ quatre-vingts, dont plusieurs n'ont encore figuré dans aucun orgue; ses six *claviers*, dont deux de *pédales*; ses *accouplements*, qui en décuplent facultativement la puissance; et enfin le mécanisme ingénieux dû à M. Barker, qui, malgré tant de complication, en rend le tact plus léger que celui d'un piano, en font un instrument de premier ordre, qui dépasse, par ses proportions inusitées, la plupart des travaux exécutés jusqu'à ce jour, et qui, s'il peut encore rencontrer des rivaux, n'en figurera pas moins avec honneur au milieu de tout ce que la France et l'étranger ont produit de considérable en ces derniers temps. La riche variété de cet orgue, la pureté de ses sons, la puissance de ses grandes masses, sont choses déjà appréciées, et qui le seront encore davantage; aussi nous abstiendrons-nous d'en parler plus longuement. Félicitons pourtant spécialement les facteurs du beau caractère de sonorité qu'ils ont su donner aux *jeux d'anches*, que leur orgue renferme en si grande abondance, et que notre ancienne facture française avait déjà portés à un si haut point de perfection. Félicitons-les encore et surtout du développement considérable qu'ils ont donné à la partie des *jeux de fond*, trop négligée dans notre pays, et pour laquelle ils ont dignement rivalisé avec ce que l'Allemagne peut offrir de plus riche en ce genre. Enfin n'oublions pas dans nos éloges ce qui leur appartient en propre et par voie d'initiative dans ce grand nombre de jeux de détail, source de variété piquante et inespérée.

Les artistes convoqués à cette solennité ont su faire ressortir avec beaucoup de goût et de talent toutes les ressources de l'instrument qu'ils avaient sous la main. Le jeu élégant et facile de MM. Lefébure-Wely et Fessy a rencontré dans l'auditoire ses sympathies accoutumées. Depuis longtemps ce genre de mérite est devenu propre à notre école française, surtout depuis qu'elle a cessé d'être visitée par des hommes tels que les Couperin et les Rameau. La grâce flatteuse des détails, la distinction des motifs, la variété des effets forment le caractère de cette école, qui paraît dédaigner les graves combinaisons de la science. Heureusement pour les véritables traditions du style de l'orgue, cette tendance a toujours rencontré des contradicteurs, bien que ce soit un rôle difficile et généralement peu applaudi que celui des hommes qui résistent au torrent du goût dominant. Nous devons donc rendre un hommage particulier à M. Boély pour la persévérance avec laquelle, délaissant les sentiers de la foule, il a su se tenir, sans jamais dévier, sur les traces de l'école représentée en France par Couperin, et en Allemagne par J.-S. Bach. La fugue d'Albrechtsberger que M. Boély nous a fait entendre, appartient à ce grand style dont il cultive les traditions dans le secret de sa modestie qui se trahit trop rarement pour le public.

Une autre fugue, conduite avec beaucoup d'intérêt et de clarté, a révélé au public l'immense talent de M. Benoit, professeur au Conservatoire, et ancien organiste de la chapelle royale. En écoutant les deux morceaux que cet artiste a exécutés, et qui se faisaient remarquer par une grande pureté de style et une rare distinction de formes, nous avons regretté vivement qu'un talent si bien fait pour l'église n'y ait pris jusqu'ici aucune place. Les organistes de la force de M. Benoit sont-ils donc si communs parmi nous qu'un artiste de ce talent puisse, sans préjudice pour l'art, restreindre une si belle spécialité aux limites du professorat? Et ce professorat lui-même ne gagnerait-il pas à se produire au grand jour en se mettant en rapport avec la pratique liturgique, au lieu de régner confiné dans l'enceinte sans échos d'une école officielle?

Si ce compte-rendu ne devait pas avoir des bornes restreintes, ce serait le cas de faire ressortir ici la différence de style qui apparaît dans les deux classes d'artistes dont nous avons parlé, c'est-à-dire ceux qui cherchent l'effet dans les diverses combinaisons de l'instrument et ceux qui le placent dans l'intérêt de la composition elle-même. Nous dirons bientôt quel parti M. Hesse a su prendre entre ces deux systèmes; mais auparavant, si le temps nous l'eût permis, nous aurions essayé de caractériser la théorie des effets dans l'orgue en recherchant jusqu'à quel point il est permis de s'abandonner à cette tendance qui envahit aujourd'hui l'art musical tout entier, la tendance à user de contrastes extraordinaires que les développements nouveaux de la facture instrumentale ont mis au service des compositeurs; nous aurions recherché aussi jusqu'à quel point cette tendance est conciliable avec la spécialité liturgique, considération importante qui doit, selon nous, dominer toute cette question.

Il est pourtant un de ces effets que la facture moderne prodigue depuis quelque temps avec trop de persévérance et qui frappe trop vivement le public par sa nouveauté pour que nous ne devions pas le toucher plus particulièrement; nous voulons parler de la tentative de rendre l'orgue expressif au moyen d'une *jalousie* qui s'ouvre et se ferme à volonté. Disons d'abord quelles ressources réelles ce mécanisme ingénieux a apportées dans les combinaisons générales de l'orgue. Il est incontestable que, par le caractère d'éloignement qu'il donne à certains jeux, tout en leur permettant de recouvrer tout leur éclat, il accroît notablement la somme de variété dont l'orgue est susceptible. Comme il nous est interdit d'entrer dans l'examen détaillé de ces effets, nous en appelons aux souvenirs de la séance de mardi. Mais c'est là toute l'importance que nous pouvons attribuer à cette innovation, puisqu'au lieu de l'expression qu'on lui attribue elle ne produit d'autre effet que celui d'un bâillement; comme si l'expression, qui procède du sentiment, pouvait jamais être le résultat d'un mécanisme plus ou moins perfectionné, toujours étranger à la nature intime de l'instrument auquel on l'applique.

L'événement de la séance a été l'apparition que l'école allemande y a faite en la personne de M. Hesse, organiste de Breslau. Cet héritier des traditions de l'école de Bach, dont il a joué avec tant de verve la fameuse *toccate* en *fa*, brille, comme exécutant, par l'habileté avec laquelle il traite la partie de *pédale*, que l'on a regardée si longtemps chez nous comme un accessoire sans importance. La difficulté vaincue n'est pas ce qui se fait remarquer le plus dans ce talent si rare de faire des pieds comme une troisième main au service de l'organiste; elle se cache presque entièrement derrière le goût avec lequel M. Hesse en sait user. Les effets que l'on obtient, par le mélange de sonorités diverses, paraissent ne le préoccuper que d'une manière secondaire, et cependant il est loin de se priver de ce genre de ressources, ainsi qu'il l'a

prouvé dans plusieurs de ses morceaux, entr'autres dans ses *Variations*, genre de musique dont on a fort abusé et qui apparaît ici avec le genre d'intérêt que les anciens compositeurs lui avaient donné. En général, ce qui domine dans l'école représentée par M. Hesse, c'est l'intrigue harmonique se déroulant dans l'unité de la pensée, et poussée même jusqu'à l'abus lorsqu'elle n'est pas contenue par un goût aussi pur que celui de cet artiste. On pourrait, au contraire, reprocher à nos organistes l'intérêt exclusif qu'ils donnent à une seule partie sans y faire presque jamais participer les autres. Il ne faudrait point s'excuser ici par le besoin dominant de la mélodie et de la clarté de l'harmonie, car nous ne voyons pas que ces deux principes si essentiels aient reçu aucune atteinte dans les compositions des grands organistes allemands. On trouverait difficilement une cantilène plus suave et en même temps plus dépourvue de ces formules banales dans lesquelles le goût qui règne presque exclusivement chez nous pour les productions du théâtre, semble faire consister la plus grande beauté du chant. S'il faut attribuer une part de ce mérite à la nationalité qui imprime son cachet sur les œuvres d'art, on ne doit pas moins y reconnaître la pensée d'une séparation intelligente qui assigne à chaque genre ses limites au lieu de les laisser se confondre dans un monstrueux amalgame. Pour l'orgue en particulier, rien ne serait plus désastreux qu'un tel système d'assimilation. Là, en effet, où l'accent passionné n'a point de place, toute formule de chant qui ne reçoit de vie que par le souffle de la passion n'est plus qu'un lieu commun et, qui pis est, une inconvenance.

L'école allemande, si peu connue parmi nous, et qui nous envoie un si digne interprète, paraît avoir atteint à une perfection qui sera difficilement dépassée. Est-ce à dire que rien ne reste plus à faire? Nous sommes fort éloigné de le croire. S'il ne faut plus espérer de donner aux grandes formes scientifiques, exclusivement cultivées par les anciens maîtres, l'éclat merveilleux qu'elles ont reçu des Bach, des Haendel, le style plus mélodique dont nous trouvons de si ravissants modèles dans un autre ordre de compositions est loin d'avoir produit tout ce qu'on est en droit de désirer. Nous devons reconnaître que M. Hesse est, sous ce rapport, dans une voie de progrès, puisque, sans répudier les traditions du style fugué, il a su créer, dans un autre genre, des compositions pleines de largeur et de sentiment mélodique, travaillées néanmoins avec l'ingénieuse subtilité d'un talent exercé à la forte gymnastique du contrepoint. Il suffit de citer pour preuve le trio exécuté par M. Hesse dans la première moitié de la séance.

Un autre progrès bien plus désirable, et qui se fait encore attendre, est celui qui rattacherait plus étroitement l'orgue au culte dont il est un si bel ornement. L'Allemagne est restée en arrière sous ce rapport, au moins en ce qui concerne le culte catholique; et les causes en sont faciles à reconnaître, si l'on cherche dans quel berceau ont vécu les grands artistes qui élevèrent si haut, au point de vue de l'art, la spécialité de l'orgue. L'esprit éminemment pratique de notre nation ne fera point défaut à cette tâche, aussitôt qu'elle lui sera montrée; nous l'espérons du moins, en présence des symptômes si consolants de renaissance de l'art religieux qui se manifestent. Mais il ne faut pas perdre de vue que les éléments de tout progrès doivent être puisés dans les faits déjà accomplis. En conséquence, la liturgie doit rompre forcément avec tout un ordre d'inspiration purement capricieuse et mondaine, pour se rattacher aux habitudes sérieuses et aux chastes conceptions d'un art dont les modèles n'ont pas manqué jusqu'ici. A ces conditions seulement, l'école française peut ajouter à ses titres de gloire une couronne qu'elle ne paraît point avoir encore obtenue.

Stephen MORELOT.

GALERIE DE LA GAZETTE MUSICALE.

N° 3.

Compositeurs dramatiques modernes.

Les voilà tous ces grands musiciens, ces illustres artistes que le monde entier connaît par leur nom, par leurs œuvres, par leurs succès! Les voilà réunis en un même cadre afin que chacun puisse les contempler à loisir, les comparer entre eux, et rechercher dans l'expression de leur visage le caractère de leurs inspirations.

Les voilà tous, comme en un congrès, comme en un Panthéon, et avec eux voilà la musique moderne représentée sous toutes ses faces; l'opéra sérieux, l'opéra-comique, la symphonie, le quintetto, le quatuor!

Hélas! la mort a été plus prompte que le crayon du dessinateur! Avant que la planche ne fût terminée, l'une de ces dix puissances a été frappée, suivant la loi du temps, dans son existence passagère. Berton est allé s'asseoir à côté de Cherubini, de Boïeldieu, de Paër, de Méhul et de tant d'autres que notre siècle a vus briller et s'éteindre.

Mais les neuf autres sont là, et suffiraient à la gloire comme au plaisir de plusieurs siècles: Spontini, Meyerbeer, Rossini, Halévy, Auber, Onslow, Berlioz, Donizetti, Mendelssohn! quelle pléiade de talents! quelle variété de genres, et chez ceux même qui ont le plus produit, quelles richesses encore non exploitées! Chez les plus jeunes, quel avenir, quel espoir!

Notre galerie s'achève et se complète peu à peu. Nous avons déjà donné en deux tableaux les portraits des grands violonistes et des grands pianistes de notre époque; dans l'ordre hiérarchique, ceux des compositeurs auraient dû ouvrir la marche, mais ils n'ont rien perdu pour attendre. Le génie créateur reprend sa place de lui-même: dès que les qualités sont connues, il passe partout et toujours le premier.

LA SÉRÉNADE MAURESQUE.

Dessin de Gavarni.

Ceci vous représente une chose dont vous avez beaucoup entendu parler, et que peut-être vous n'avez jamais vue. Pour mon compte j'avoue qu'un amoureux chantant sous les fenêtres de sa belle me paraît un être aussi chimérique, aussi fabuleux qu'un berger du Lignon en habit de soie, gardant ses moutons avec une houlette ornée de rubans couleur de rose. Nous sommes galants, nous autres Français, mais nous ne sommes amoureux ni comme des Espagnols ni comme des Turcs. Le Turc, ou plutôt le Maure, dont Gavarni a dessiné les traits, soupire et chante langoureusement pour une belle Castillane, et, si vous le permettez, j'ajouterai que sa chanson plaintive a été notée par Kücken, l'Amédée Beauplan, Loïsa Puget (moins le sexe) de l'Allemagne. Ainsi donc il y a dans la sérénade mauresque de quoi satisfaire à la fois vos yeux, vos oreilles et votre cœur.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *le Comte Ory*, suivi de *Lady Henriette*.

*** La représentation au bénéfice de Mlle Taglioni a produit une somme de 21,000 fr. Jamais la célèbre danseuse ne s'était montrée plus charmante et plus infatigable que dans cette soirée d'adieu, qui s'est terminée par un déluge de fleurs.

*** Une indisposition de Barroilhet a empêché la reprise de *Don Juan*, qui devait avoir lieu cette semaine, et qui maintenant se trouve ajournée d'un mois environ par le congé de l'artiste. C'est à Caen que Barroilhet se rend d'abord.

*** Duprez va prendre quinze jours de congé, pendant lesquels il paraît ne devoir songer qu'au repos.

*** Mme Dorus-Gras prendra le mois de congé qui lui reste à partir du 1er septembre prochain.

*** Poultier doit jouer deux fois, d'ici au 25 de ce mois, le rôle de Robert-le-Diable dans lequel il s'est essayé à Rouen avec succès.

*** Les répétitions d'*Othello* sont suspendues. La première nouveauté qui doit apparaître, c'est le ballet de *Calypso*, dont le titre se transformera peut-être en celui d'*Eucharis*.

*** Les répétitions de *Richard en Palestine* ne recommenceront que le mois prochain.

*** La Cour royale, dans son audience du 27 juin dernier, a confirmé le jugement de première instance rendu au profit de M. Dubigny, l'un des auteurs de *la Pie voleuse*, contre le directeur du Théâtre-Italien.

*** Rien de nouveau à l'Opéra-Comique, si ce n'est le départ de Roger, qui va profiter d'un congé de deux mois; et le retour de Mme Anna Thillon, qui a reparu dans *Cagliostro*.

*** On annonce que la santé d'Henri s'est rapidement améliorée.

*** Voici les noms des jeunes musiciens admis par l'Académie des beaux-arts à concourir pour les grands prix de composition musicale : MM. Massé, élève d'Halévy et de Zimmerman; Duvernoy, élève d'Halévy; Gauthier, élève du même maître; Laurent, élève de Carafa; Renaud de Willback, élève d'Halévy; Martins, élève de Carafa. M. Renaud de Willback est aveugle de naissance, et n'a recouvré que jusqu'à un certain point l'organe de la vue. L'hiver dernier, on a exécuté chez Pleyel des fragments d'un opéra de sa composition.

*** Les deux journées du grand festival des Champs-Élysées sont décidément fixées aux jeudi, 1er août, et dimanche, 4. Tous les principaux artistes des théâtres lyriques se sont empressés de se faire inscrire pour chanter dans les chœurs. Ce sera bien certainement la plus magnifique solennité musicale qui ait jamais eu lieu.

*** Le petit pianiste Angelo Russo a donné avec succès des concerts à Postdam et à Breslaw.

*** Le célèbre Louis Spohr est à Paris depuis quelques jours.

*** M. Sudre, inventeur de la téléphonie, est parti, par ordre du ministre de la guerre, pour le camp de la Moselle, où il va former des clairons, et instruire des officiers d'état-major à la pratique de sa méthode.

*** Un de nos violoncellistes distingués, M. F. Battanchon, à peine de retour de son brillant voyage dans l'Ouest, s'éloigne encore de Paris pour quelques mois. Il se propose de donner à Dieppe, au Havre, à Boulogne et dans les villes voisines plusieurs concerts où l'attend sans doute un succès égal à celui que lui ont déjà valu à Cherbourg, à Rennes, à Lorient son talent d'exécution et des compositions aussi gracieuses que son *boléro*, ses *Airs bretons* et sa fantaisie sur de jolies romances de Gouffé.

*** Les affaires des théâtres de Lyon ne sont rien moins que satisfaisantes. Le public n'ayant aucune sympathie pour la direction, ne se rend au spectacle que pour siffler, et s'en acquitte avec une persévérance qui fait concevoir de graves inquiétudes. Ce qui est très fâcheux en cette circonstance, c'est que des artistes d'un mérite reconnu ne sont pas plus épargnés que les autres. Il est question de la résiliation de plusieurs des premiers sujets.

*** L'invention de M. Isoard dont M. Herz vient de faire l'application à ses pianos, et qui consiste dans la prolongation des vibrations par l'action du vent, n'est pas, comme on le croit généralement, une découverte entièrement neuve. Jean-Jacques Schell, facteur de clavecins, établi à Paris en 1777, y inventa un instrument nommé *Anémocorde*, dans lequel les touches ouvraient des soupapes qui donnaient passage au vent d'une soufflerie pour faire résonner les cordes. La cour lui accorda des récompenses pour cette invention, qui fit assez de bruit à cette époque. Il se peut que M. Isoard n'ait pas eu connaissance de l'*Anémocorde*, et que pour lui ce soit réellement une invention; mais l'histoire est inflexible et doit révéler de tels faits.

*** On vient de publier l'exposé des principes historiques de la musique de M. Bergerel, ouvrage adopté par la Société royale pour l'instruction élémentaire pour être donné en prix dans les écoles de Paris.

*** Moriani, le célèbre chanteur, vient de débuter au théâtre royal de Londres dans la *Lucia di Lammermoor* avec un immense succès. Le directeur l'a dit-on engagé tout de suite pour l'année prochaine, il doit chanter pendant cette saison encore dans *Belisario*, *Anna Bolena* et *Norma*.

*** Mlle Sabine Heinefetter se trouve en ce moment à Wiesbade, où elle vient de débuter avec succès au théâtre de cette ville dans le rôle de Lucrèce Borgia.

*** Lors de la dernière représentation de l'Opéra-Italien, à Berlin, comme allait s'achever le troisième acte des *Montecchie Capuleti*, le ténor, placé à côté du cercueil de sa chère Juliette, chanta sa tirade et attendit que sa bien-aimée se relevât pour chanter à son tour son grand air de mort. Point de réponse. Juliette ne remue pas. Le ténor répète sa phrase et se penche doucement à l'oreille de Juliette en lui disant : « Levez-vous, Mme Kaiser. « Alors le ténor fait signe à un homme de la coulisse, on appelle le directeur, on craint un malheur, et le public est sur les charbons. Le directeur arrive; un ronflement sorti des profondeurs du cercueil annonce au public que Mme Kaiser était endormie d'un profond sommeil. Le public partit d'un éclat de rire inextinguible, la toile tomba et tout fut dit.

*** La Société allemande sous la direction de MM. Schmidt et Ramberger a donné des représentations à Genève, Chambéry et Grenoble. Dans le courant de juillet et d'août, elle viendra à Marseille pour y faire entendre les principaux chefs-d'œuvre de l'opéra allemand.

*** Mlle de Dietz, pianiste de la reine de Bavière, a été appelée dernièrement au château par la reine d'Angleterre, et elle a joué avec une grande supériorité plusieurs morceaux qui ont été unanimement applaudis.

*** Une grande soirée musicale a été donnée le 3 juillet à Buckingham-Palace. S. M. la reine Victoria et S. A. R. le prince Albert en ont eux-mêmes composé le programme. Salvi, le célèbre ténor, de retour à Londres, après de nombreux triomphes dans les provinces, y a figuré en première ligne.

Chronique départementale.

*** *Lyon.*—M. Lacombe a donné avec un succès complet deux concerts très brillants, le second au bénéfice des incendiés des Brotteaux. Le prix des places n'avait pas été fixé, dans l'espoir que chacun, mû par un sentiment de charité, paierait largement sa place. Malheusement il n'en fut rien, car il y avait plus de neuf cents personnes dans la salle, et la recette s'est élevée à peine à *sept cents francs*. En revanche on a beaucoup applaudi le beau talent de M. Lacombe autant comme exécutant que comme compositeur.

*** *Bordeaux*, 27 *juin*. — Sans le bon vouloir de notre administration municipale, nous eussions été longtemps privés de tout spectacle. La ville a autorisé les artistes à se réunir et à donner des représentations au théâtre des Variétés; le ballet, la comédie, le vaudeville et le drame peuvent se montrer. Une subvention journalière de la ville est attribuée à ce théâtre, en sorte que les artistes travaillant pour eux-mêmes ont intérêt à bien composer et bien jouer les spectacles. Hier a eu lieu au Grand-Théâtre une représentation promise par M. le maire au bénéfice de MM. et Mmes des chœurs. Cette représentation, dont le but était de secourir tous les malheureux artistes que la faillite du directeur a jetés dans la misère, a été grande et solennelle. Aucun de ceux auxquels les bénéficiaires se sont adressés n'a voulu faire défaut à une si noble tâche. Nous en étions sûrs d'avance. MM. Saint-Denis, Duprat, Châteaufort, Mmes Hébert et Widemann, Mlle Martin, jeune et habile pianiste, élève de Zimmerman, que Bordeaux possède en ce moment, Mézeray et son ancien orchestre, tous ont voulu concourir à soulager beaucoup d'infortunes, et nous avons appris de source certaine que le public avait compris l'appel qui lui était fait.

*** *Marseille*, 25 *juin*. — L'apparition de *Dom Sébastien*, de MM. Scribe et Donizetti, a mis fin aux sifflets qui, depuis quelque temps, ternissaient nos représentations dramatiques. Les mécon-

tents ont été désarmés; et, il faut en convenir, le grand ouvrage, promis depuis l'an dernier, a été monté avec un soin digne d'éloges. Godinho et Mme Morel-Scott se sont particulièrement distingués dans les deux rôles principaux. L'orchestre et les chœurs ont fait merveille.

*** *Toulouse.* — La troupe italienne vient de quitter cette ville; c'est décidément par *la Juive* que l'opéra français commencera ses représentations.

*** *Lille.* — L'association lilloise a donné une grande séance musicale; on a exécuté le scherzo et le rondo d'une symphonie de Wattier, de Lille. L'orchestre était faible; il y avait plus de vigueur et d'ensemble dans *les Souvenirs de Mazagran*, de M. Lavainne, qui ont obtenu un éclatant succès. Les honneurs du concert ont été pour un jeune violoniste, M. A. Moeser, qui a joué en maître un concerto inédit de Bériot.

Chronique étrangère.

*** *Cologne.* — Le célèbre pianiste Dreyschock vient de partir pour Bonn après avoir donné ici un magnifique concert, qui a produit une somme considérable destinée à l'achèvement de la cathédrale de cette ville. Dreyschock s'est fait entendre deux fois à Bonn, une fois à son bénéfice, et en dernier lieu afin de venir en aide aux malheureux habitants de Medebach, village incendié récemment. Ces deux concerts ont excité un enthousiasme difficile à décrire: le second a produit net une somme de 1,500 francs. Après cette soirée, les personnes notables de la ville ont offert au généreux artiste un magnifique banquet pour lui témoigner leur reconnaissance. Dreyschock, après avoir reçu une sérénade vocale, offerte et exécutée par des étudiants au nombre de quatre cents, est retourné à Cologne, d'où il est reparti pour Prague, après avoir donné un nouveau concert, afin de se reposer auprès de sa famille de toutes les fatigues qu'il a essuyées.

*** *Cologne.* — Un nouveau journal de musique sera publié ici incessamment. Il aura pour titre: *Organe musical des provinces rhénanes et de la Westphalie.*

*** *Hambourg.*—M. Richard Wagner, maître de chapelle à Dresde, est venu ici pour diriger l'exécution de son opéra: *Carlo Rienzi.* L'orchestre se trouvant trop faible pour les *fortissimi*, dût être augmenté ainsi que les chœurs; de plus, M. Wagner appela la musique de la garnison à son aide. *Carlo Rienzi* est une partition d'une grande dimension. A la représentation elle prend une heure de plus que les plus longues partitions connues. C'est en outre, une musique assourdissante, écrasante, foudroyante. Au sortir de théâtre, les oreilles vous tintent. La nouvelle production de M. Wagner annonce une originalité productive: c'est une pièce à grand spectacle, avec force marches, évolutions et parades militaires: c'est une partition qu'il faut entendre plusieurs fois pour la juger.

*** *Altona.* — *Samson*, oratorio de Haendel, a été exécuté dans l'église luthérienne sous la direction de M. Petersen. La partie de Samson a été distribuée à deux chanteurs.

*** *Berlin*, 23 *juin.* — M. le comte de Redern, intendant général de la musique de la cour et directeur en chef des travaux de reconstruction de l'Opéra de cette ville, a reçu un ordre du cabinet d'après lequel l'ouverture solennelle du nouveau théâtre n'aura lieu que le 7 décembre prochain. C'est aussi le 7 décembre 1744 qu'avait eu lieu l'inauguration de l'ancien théâtre devenu la proie des flammes, en sorte que ce jour a pour la scène royale une signification historique. On suppose que le soir de l'ouverture Sa Majesté le roi donnera une fête dans cette salle aux personnes qui sont admises à la cour. L'opéra que M. Meyerbeer écrit pour cette fête est déjà si avancé que le compositeur espère le finir avant de se rendre aux bains de Schwalbach.

— 25 *juin.* — Par ordre du roi, la tragédie des *Euménides* d'Eschyle sera représentée au théâtre de la résidence royale de Postdam avec une mise en scène imitée du théâtre grec, comme l'ont déjà été l'*Antigone* de Sophocle et la *Médée* d'Euripide. Les *Euménides* seront traduites en allemand par le célèbre helléniste M. Donner. C'est l'illustre Meyerbeer qui s'est chargé d'en composer la musique.

*** *Vienne.* — M. G. Preyer vient d'être nommé directeur du Conservatoire: son opéra *Walladmor* sera incessamment représenté au théâtre de la Josephstadt.

— L'opéra de Verdi, *Ernani*, n'obtient qu'un succès contesté; nos dandys et lions sont inconsolables du départ de Mlle Elssler; ils se promènent lentement sur le bord du Danube les yeux fixés sur les ondes trop heureuses qui ont pu transporter la danseuse à Pesth. Ses admirateurs dans cette ville ont encore renchéri sur les excentricités des Viennois; on ne parle que de marches triomphales, pluies de fleurs, de chevaux dételés; et à son arrivée, le directeur M. Forst lui baisa la main, prit un flambeau et accompagna la voiture qui ramena la *diva* chez elle. Devant son hôtel on brûla un feu qui dura trois quarts d'heure et coûta 1,000 florins. Une chaise sur laquelle elle s'était assise fut vendue aux *enchères*.

— Au théâtre Josephstadt, Mme Gunther a eu un éclatant succès dans *la Fille du régiment.*

*** *Leipzig.* — Un marchand de cuir, dilettante quand même, M. Schwedt, a donné un concert dans lequel il a joué plusieurs morceaux sur le piano et sur le violon. Par dessus le marché, M. Schwedt possède une fort belle voix de ténor!

*** *Stuttgard.* — On se propose de construire un nouveau théâtre d'après le plan de celui de Dresde. Le roi a donné comme premier versement une somme de 350,000 florins (875,000 fr.).

*** *Brunswick.*—Deux opéras allemands nouveaux viennent d'être représentés: *Pino di Porto*, musique de Georges Müller, et *le Remplaçant*, musique de Wernthal: tous les deux ont été beaucoup applaudis.

*** *Prague.* — L'académie de Sainte-Sophie a donné un grand concert. L'*Alleluia* du *Messie* de Haendel, le *Gloria* de la messe en *ré* de Beethoven, et un chœur d'hommes en langue bohême, ont été admirablement chantés et reçus avec enthousiasme.

*** *Weimar.* — Un opéra nouveau de Chelard, *l'Émancipation des femmes*, a été représenté avec succès.

*** *Madrid.* — On vient de représenter au théâtre du Cirque un drame politique en cinq actes de D.-J.-Maria Liaz. Cet ouvrage, intitulé *Una reina no conspira* (*Une reine ne conspire pas*), repose sur une intrigue de cour dont la scène est en Portugal. Grâce à plusieurs situations animées et saillantes, et malgré la faiblesse du quatrième acte, qui n'a pour tout ressort qu'une révolution populaire, le succès a été éclatant et relève nos voisins d'au-delà les Pyrénées du servilisme littéraire qui les condamnait depuis longtemps à de simples traductions de nos œuvres dramatiques, si amèrement insultées en France, mais accueillies par une telle vogue dans toute l'Europe.— Un autre auteur, el senor Asquerido, a aussi fait applaudir une comédie originale sous le titre flatteur pour la nation: *Espanoles sobre todo* (*Espagnols pardessus tout*).—Le ténor espagnol Unanue vient de signer un engagement avantageux pour aller faire partie de la troupe italienne rassemblée et dirigée par Rubini à Saint-Pétersbourg.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 15. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Liszt, Moscheles Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 15, à *huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

PLUMES MÉTALLIQUES POUR ÉCRIRE LA MUSIQUE.

N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise.—N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire, en gros et en ronde.—N° 16 *médium* Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée.—Prix: la douzaine, 50 c.; la grosse, 4 francs. Chez LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.

Spécialité pour la reliure de musique; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

A. BORD, rue du Sentier, 11.
SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.
Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 28

11e ANNÉE 1844

14 JUILLET 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Joseph Baini (suite et fin); par **J.-A. DE LA FAGE.** — Exposition des produits de l'industrie (quatrième article); par **G.-E. ANDERS.** — Revue critique; par **H. BLANCHARD.** — Variétés : *Les Beautés de l'Opéra.* — Correspondance particulière : Londres. — Nouvelles. — Annonces.

Le Piano rue Notre-Dame-de-Lorette. Dessin de Gavarni.

L'abondance des matières nous oblige à remettre au prochain numéro la Première Lettre à M. Zimmermann, par M. F. Fétis, père. *Nos lecteurs liront cette lettre avec un grand intérêt; c'est un des articles les plus remarquables sortis de la plume de notre célèbre collaborateur.*

JOSEPH BAINI.

(Suite et fin*.)

Ainsi que je l'ai dit, Baini s'occupa de cet ouvrage (1) dès sa première jeunesse; mais après sa sortie du séminaire, il s'y consacra tout entier, et y travailla sans interruption durant trente années. Il avait projeté une *Histoire de la chapelle pontificale*, pour laquelle de nombreux matériaux étaient réunis, et dont, je crois, la rédaction avait été commencée. Il serait bien à désirer que l'on imprimât tout ce qui, dans les papiers de Baini, mérite de voir le jour; on y trouverait une foule de renseignements précieux et absolument inédits.

Ses travaux d'érudition musicale ne l'avaient pas empêché de composer un grand nombre de morceaux de musique sacrée, le plus souvent pour des circonstances particulières, parce qu'ils lui étaient demandés expressément, soit par le pape, soit par diverses églises, soit enfin par des souverains ou des particuliers. C'est ainsi qu'il a enrichi le répertoire de la chapelle pontificale de psaumes et hymnes à 4, 5, 6, 8 et 12 parties; et la plupart de ces morceaux s'entendent au milieu des plus belles productions de Palestrina sans éprouver la moindre atteinte d'un si dangereux voisinage. Celles de ses compositions, en ce genre, qui ont été les plus remarquées sont : un *Te Deum* à 8, et l'admirable *Miserere* à 10 voix, qui s'exécute pendant la semaine sainte avec ceux d'Allegni et de Bai. Je n'hésite pas à dire que je trouve l'ouvrage de Baini de bien loin supérieur à ces deux compositions si justement renommées; et je n'en parle pas seulement pour l'avoir entendu, mais aussi pour en avoir examiné la partition, faveur que l'abbé Baini n'accordait pas aisément, car, disait-il, les morceaux de ce genre perdent à être analysés. Sur moi l'effet a été tout contraire.

Baini a composé pour la chapelle du roi d'Espagne, Charles IV, un service musical de toutes les fêtes de l'année, à 4, 6 et 8 voix. A la suite de ce grand travail, contenu dans plusieurs volumes, se trouvent deux *Acclamations* en l'honneur de Ferdinand VII, formant canon à 64 parties, divisées en 16 chœurs réels.

Ce dernier morceau fait assez comprendre que le directeur de la chapelle pontificale n'avait pas seulement imité Palestrina et les auteurs de son école dans l'expression douce et calme des sentiments religieux, qui, jointe à une tonalité spéciale, caractérise la musique de ce genre; il avait aussi étudié profondément ce style sous le rapport purement scientifique et artificieux. Il s'en était pénétré à tel point, que les canons énigmatiques les plus singuliers n'étaient qu'un jeu pour lui; après une inspection de quelques instants, il en découvrait immédiatement le nœud et la solution. Chose plus étonnante encore, je me rappelle m'être amusé à lui présenter un canon énigmatique dont, par le dérangement d'un passage pratiqué à dessein, j'avais cru rendre la solution impossible; l'ayant examiné avec attention, il me demanda si j'étais bien sûr de

(*) Voir le numéro 27.

(1) *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Palestrina.*

ne m'être pas trompé, et si le canon *fermé* que je lui présentais ne contenait pas de faute. Voulant pousser la chose jusqu'au bout, je lui dis que je ne le pensais pas; alors il me promit de l'examiner à tête reposée. Quel fut mon étonnement, lorsqu'en rentrant chez lui, le surlendemain, il entama la conversation par ces mots: *Era fina, fratello, era fina* (elle était bonne, frère, elle était bonne); et, me disant cela, il me montre une solution des plus élégantes, et toute différente de celle à laquelle j'avais songé. Je lui avouai ma supercherie, dont il plaisanta longtemps, me disant que j'aimais à connaître mon monde et que je ne serais pas facile à tromper. Il avait acquis cette grande habitude en mettant en partition de l'ancienne musique, et à cet égard il n'était aucune de ces difficultés de notation, si communes dans les vieux auteurs, qui l'arrêtât. Aussi venait on souvent le consulter à cet égard, et lui écrivait-on de fort loin pour obtenir des renseignements qu'il donnait avec autant de plaisir que d'empressement.

Je n'ai jamais connu d'homme dont la vie ait été plus réglée et plus uniforme que celle de l'abbé Baini. A sa sortie du séminaire, il adopta un régime dont il ne se départit plus: il se levait de grand matin, et disait la messe à cinq heures le plus ordinairement; il vaquait pendant la journée à ses diverses occupations, n'acceptait jamais de repas hors de chez lui, où il vivait avec la plus grande sobriété; il était toujours rentré à l'*Ave Maria*, c'est-à-dire au coucher apparent du soleil. Cette régularité de vie lui conserva longtemps une santé robuste et l'aptitude à des travaux prolongés que sa forte constitution supportait sans la moindre fatigue. Malheureusement il en ressentit beaucoup d'un autre genre de travail qui, dès sa jeunesse, absorba une très grande partie de son temps. Il n'était pas moins exact à remplir ses devoirs de prêtre qu'à exercer ses fonctions musicales, et sa piété tendre, la pureté inattaquable de ses mœurs, son parfait désintéressement, l'avaient fait rechercher comme directeur par beaucoup de personnes de toute condition; pendant la plus grande partie de sa vie, l'abbé Baini passa chaque jour plusieurs heures, et très souvent des journées entières à son confessionnal, sans que rien le détournât jamais de ce devoir sacré de son ministère. Sa persévérance à cet égard devint funeste à sa santé, qui, vers l'âge de cinquante ans, s'altéra tout d'un coup et de la manière la plus sensible. Sa belle voix s'éteignit en peu de temps, et les médecins lui interdirent de se servir de ce qui lui restait de son admirable organe, prescription qu'il ne suivit pas toujours, se laissant entraîner, lorsqu'il dirigeait, à chanter avec le chœur. Sa parfaite sobriété ne conserva pas non plus son estomac; il avait de bonne heure pris un embonpoint naturel en harmonie avec sa haute taille; son ventre s'affaissa, et les fonctions digestives devinrent pénibles; il arriva pis encore: il perdit le sommeil si indispensable aux travailleurs, et passa toutes les nuits dans un état convulsif des plus fatigants, auquel se joignit bientôt une affection catarrhale qui achevait de lui ôter ses forces. Il supporta tous ces maux avec la plus parfaite résignation, mais ils lui firent sentir la nécessité de mettre promptement en ordre une partie de ses travaux d'érudition musicale, et de s'occuper de leur publication. Il imprima donc à ses frais sa belle Monographie de Palestrina, ne cherchant pour ce grand ouvrage de protecteurs que dans le ciel, comme le prouve la dédicace qu'il en fait à la vierge Marie (1).

Depuis cette publication, Baini, forcé de restreindre ses heures de travail auquel il substitua des pratiques de dévotion, ne s'attacha plus à un travail suivi et, selon toute apparence, renonça définitivement à terminer son ouvrage sur la chapelle pontificale. Cependant ses souffrances avaient quelques intermittences qui n'ont pas dû être complétement infructueuses; elles lui ont du moins permis de ne pas interrompre ses fonctions de directeur. Cet état s'est prolongé pendant dix-huit années jusqu'au 21 mai dernier; dans la soirée de ce jour, le plus savant des musiciens, le plus respectable des ecclésiastiques est allé dans un autre monde, dans un monde meilleur, rejoindre l'artiste immortel dont il a célébré et surtout imité les talents et les vertus. Le 21 mai, le dernier cierge du candélabre de la semaine-sainte a disparu; on l'a éteint derrière l'autel.

Ainsi que la plupart des artistes savants, Baini n'avait d'autre richesse et d'autre capital que sa bibliothèque; il l'a, je crois, laissée aux Jésuites de *Santa-Maria-sopra-Minerva* ou du *Collegio romano*. Elle se compose de quantité d'ouvrages précieux sur la théorie, l'histoire et la pratique de l'art musical; elle renferme la collection unique mais que cinquante ans de recherches n'ont pu rendre complète, des éditions de Palestrina imprimées de son vivant et après sa mort; Baini la forma en réunissant de tous côtés les parties isolées qu'il put rencontrer et acquérir, ou qui lui furent données par les établissements qui les possédaient. On y trouve aussi une quantité considérable d'auteurs de la même époque. Tout ce que notre auteur a pu trouver d'utile sur le plain-chant y est rassemblé; les didacticiens antérieurs et postérieurs à Palestrina s'y trouvent aussi en très grand nombre. Elle n'est pas moins riche en pièces manuscrites de compositeurs distingués dans le genre d'église. Mais le plus grand prix de cette partie de la collection consiste dans les manuscrits de Baini lui-même, ce qui s'entend non seulement de ses propres ouvrages mais de ceux de tous les auteurs mis en partition par lui, et dont la collection remonte à l'époque des premières compositions importantes en contre-point. Là on retrouve, partitionnés avec le plus grand soin, divers ouvrages de Du Fay, d'Okeghem, de Josquin, de Goudimel et de quantité d'autres; là on admire la collection complète de l'œuvre de Palestrina en partition, formant trente-six recueils entièrement de la main de Baini. Son intention était de publier cette collection, et il ne serait pas impossible qu'il eût pris à cet égard quelques dispositions. Il dépendra dans tous les cas de ses héritiers de remplir pour leur propre compte la volonté bien connue du testateur.

Il me reste à dire un mot sur la manière d'enseigner de l'abbé Baini, puisque j'ai eu, moi aussi, en cette occasion un bonheur *que je ne méritais* pas et dont j'aurais dû mieux profiter. En général il donnait fort peu de leçons proprement dites; c'étaient bien plutôt des conseils sagement motivés et nés de l'examen du travail de l'élève. Comme on ne se présentait à lui qu'avec une connaissance avancée de l'harmonie et des éléments du contre-point, c'était principalement sur la fugue ou pour mieux dire sur le genre fugué qu'il exerçait ses élèves. Il donnait un motif de quelques mesures dont il fallait tirer le meilleur parti possible sans toutefois s'astreindre à la forme scolastique; on devait écrire *alla Palestrina*, c'est-à-dire pour voix seules et en se rapprochant autant que possible de la manière du grand maître dont Baini avait si profondément étudié le style, pénétré les secrets, deviné les artifices. Tout en faisant cet exercice, le professeur permettait de composer des morceaux d'église qu'il examinait et corrigeait. En général il ne s'écartait pas de l'ancien système d'enseignement italien qui, quoi que l'on fasse,

(1) (Dei paræ) virgini Mariæ, sine labe conceptæ, Josephus Bainius quidquid id est operis dicat et consecrat.

sera toujours au fond le meilleur en musique. *Peu de préceptes, beaucoup d'exemples*, telle était sa maxime. Au reste, en entrant à l'école de Baini, on devait se déprendre des formes modernes et de la musique instrumentale; il ne connaissait, disait-il, rien de tout cela et n'y voulait effectivement rien connaître. C'est qu'il avait trouvé de quoi nourrir son âme dans l'étude des anciens maîtres et des anciennes formes. Il ne concevait pas que l'on pût leur préférer ou même leur comparer quelque chose. Sans doute c'était une erreur; mais dans sa position de directeur de la chapelle pontificale, cette erreur lui fut salutaire puisqu'elle lui fit porter toutes ses forces sur le genre unique qu'il lui importait de cultiver. Baini a offert le spectacle singulier d'un compositeur du XIXe siècle écrivant précisément comme on le faisait au XVIe. Il a su retrouver les plus fortes, les plus brillantes, les plus aimables couleurs du grand style créé à cette époque, et il s'est fait comprendre en parlant une langue morte pour le plus grand nombre. Une semblable circonstance, fort rare en littérature, ne s'était jamais offerte dans la musique; elle suffirait pour donner à l'abbé Baini une place très honorable et tout-à-fait à part parmi les compositeurs d'église. Mais ce qui lui vaudra par-dessus tout la reconnaissance de la postérité, ce qui fera toujours citer son nom avec éloge, c'est son beau travail sur la vie et les ouvrages de l'illustre compositeur qui fut son unique modèle, œuvre de la plus vaste et de la plus sincère érudition où, plus encore qu'ailleurs, il a déposé ses vrais titres à l'immortalité.

J.-Adrien DE LA FAGE.

Exposition des Produits de l'Industrie.

QUATRIÈME ARTICLE.

Pianos. — M. Pleyel.

La maison Pleyel jouit d'une réputation européenne justement acquise par l'excellence de ses instruments qui se sont répandus dans toutes les parties du monde. Cette réputation, elle la doit moins à des inventions marquantes qu'au soin extrême qu'elle a toujours apporté à sa fabrication. Loin de se livrer à la recherche d'un nouveau système, elle s'est contentée de perfectionner ce qui existait, et c'est ainsi qu'elle s'est élevée au rang qu'elle occupe. Adoptant, en 1825, le mécanisme anglais, elle lui fit subir de notables changement qui en modifièrent la nature, et l'élevèrent au plus haut degré de perfection.

On sait que le mécanisme anglais, renommé pour sa solidité, pour la force qu'il imprimait au marteau, avait le grave inconvénient de rendre le toucher trop lourd, et de se refuser souvent à la répétition rapide de la note, défauts qui le faisaient repousser des artistes français et allemands. M. Pleyel est parvenu à lui donner une facilité, une précision qui ne laisse rien à désirer. Tous ses claviers obéissent à la moindre pression du doigt, et se prêtent également à la délicatesse et à l'énergie de l'exécution. Ajoutez à cela que la solidité de ses instruments est parfaite, qu'une qualité de son chantante, sans cependant exclure la force, leur donne un charme particulier, et vous comprendrez la vogue qui s'y est attachée, et qui semble devoir s'augmenter tous les jours.

L'exposition de M. Pleyel se compose de huit modèles, depuis le piano à queue du plus grand format jusqu'au piano droit et carré de la plus petite dimension. L'insuffisance de la place n'ayant pas permis de les ranger tous ensemble, ils ont passé successivement sous les yeux du public. C'est en visitant la manufacture même que nous les avons vus réunis, et que nous avons pu mieux les apprécier en les comparant entre eux. Cette comparaison, loin de leur être défavorable, en a fait au contraire ressortir le mérite.

Deux grands pianos à queue de sept octaves (de *la* en *la*) ont tout d'abord fixé notre attention. Rien de plus beau que ces deux instruments destinés aux salles de concert. Nous croyons inutile de nous arrêter ici à l'un des deux qui ne présente rien de nouveau relativement au mécanisme ou à la construction. Occupons-nous plutôt de l'autre qui se distingue par une innovation remarquable ayant pour but de doubler le son.

Depuis plusieurs années le piano, en général, a beaucoup gagné sous le rapport de la sonorité. Les efforts de tous les facteurs se sont dirigés sur ce point; c'est en apportant des modifications soit au système de barrage, soit à la table d'harmonie, c'est en allongeant les cordes, en augmentant leur grosseur qu'ils ont obtenu des résultats plus ou moins heureux. M. Pleyel n'est pas resté étranger à ces tentatives; ses instruments le prouvent assez pour que nous n'ayons pas besoin dinsister. Mais dans le piano dont nous parlons, il ne s'agit pas de semblables changements de construction; il s'agit d'un moyen mécanique mis à la disposition de l'exécutant, et à l'aide duquel celui-ci peut doubler le son de chaque note en faisant entendre à la fois l'octave. Par suite d'un mécanisme particulier, une seule et même touche mettant en mouvement deux marteaux, celui de sa note et celui de l'octave inférieure, l'instrument a reçu le nom de *piano à double percussion*.

On a vu dans notre dernier article une invention analogue appliquée au piano par MM. Boisselot, nommé par eux *piano octavié*. Mais si les idées de deux facteurs se sont rencontrées dans la recherche du même résultat, les procédés pour l'obtenir diffèrent essentiellement. On se rappelle que MM. Boisselot ont établi deux systèmes, et qu'ils obtiennent l'octave dans l'un par un seul marteau en multipliant les cordes, dans l'autre par l'action de deux marteaux frappant simultanément leurs cordes respectives, et mis en mouvement par des leviers obliques. Le système de M. Pleyel n'a rien de commun avec le premier; il se rapproche du second en ce qu'il repose également sur l'emploi de leviers obliques, mais la combinaison de ces leviers avec un second échappement et la manière d'effectuer le coup de marteau, constituent une différence qui en fait une invention nouvelle.

Voici la description de ce mécanisme :

Chaque touche porte un échappement additionnel que la pédale met en état de fonctionner, ou qu'elle neutralise en le reculant. Quand il fonctionne, cet échappement soulève une extrémité d'un levier oblique, dont l'autre extrémité en s'abaissant entraîne avec elle, par l'intermédiaire d'une tige de laiton, un appendice en forme de queue qui est ajouté à la noix du marteau : ce mouvement fait basculer le marteau qui va frapper la corde. L'idée de faire basculer le marteau au lieu de le soulever par devant, est peut-être la partie la plus ingénieuse de l'invention, en ce qu'elle simplifie consi-

dérablement la transmission du mouvement. Chaque marteau est susceptible d'être soulevé de deux manières : devant son centre, par sa propre touche; derrière son centre, par le levier de la touche de l'octave. Un système tout-à-fait analogue fait lever les étouffoirs.

Du reste, comme dans le piano de MM. Boisselot, la pédale qui met en mouvement ce mécanisme se divise en deux parties, c'est-à-dire que l'on peut, à volonté, produire l'octave dans une partie du clavier soit seulement pour le dessus, soit pour la basse. Nous nous sommes exprimé sur l'inconvénient que peut avoir cette division lorsque l'artiste en dépasse la limite sans y songer, de même que sur l'embarras causé par la multiplicité des pédales. Cet embarras, M. Pleyel y a pourvu par une idée fort simple mais très heureuse en arrangeant ces deux pédales de manière qu'elles puissent s'accrocher par un mouvement du pied, comme cela se fait aux pédales de la harpe. De cette façon les pieds deviennent libres pour pouvoir employer en même temps les deux autres pédales, celle qui fait lever les étouffoirs et celle que l'on nomme *unicorde*. On conçoit la variété des effets que cette disposition permet de produire.

Nous avons entendu cet instrument sous les mains habiles de M. Goria qui, familiarisé avec toutes les ressources qu'il présente, en a su tirer un grand parti. Nous ne doutons pas qu'à la prochaine saison, dès que ce piano sera joué dans les concerts, il n'obtienne un grand succès.

On connaît les pianos à queue de petit format (appelés ordinairement pianos demi-queue), dont M. Pleyel a commencé la fabrication en 1838, et qui ont été accueillis par le public avec une faveur marquée. Ils ont reçu depuis quelques perfectionnements de détail, qui contribueront à en augmenter le succès. Celui qui fait partie de l'exposition, nous a paru réunir toutes les qualités désirables de ce genre d'instrument.

Nous passons aux pianos droits et verticaux.

On sait qu'en 1830 M. Pleyel importa d'Angleterre une espèce de piano vertical, appelé dans ce pays *piano piccolo* à cause de sa petite dimension, et auquel il donna le nom plus court et plus harmonieux de *pianino*. Ces jolis instruments, qui n'avaient que la largeur du clavier, une hauteur et une profondeur proportionnée, et qui se distinguaient en outre par une qualité de son pure, moelleuse et chantante, eurent bientôt la vogue, et se répandirent avec rapidité. Tout en continuant la fabrication de ces pianinos, M. Pleyel a établi deux nouveaux modèles de pianos verticaux, de dimensions un peu plus grandes, l'un à cordes verticales, l'autre à cordes demi-obliques. Parmi les nombreuses améliorations apportées à ces instruments, il faut citer l'allongement des cordes de la basse, qui ont beaucoup gagné pour la sonorité. Il est encore à remarquer qu'en diminuant l'obliquité des cordes, M. Pleyel a trouvé moyen d'introduire la pédale *unicorde*, qui ne se trouve pas dans les pianos à cordes entièrement obliques. On connaît le charme particulier produit par l'emploi de cette pédale, qui donne au son quelque chose de céleste.

Un piano droit de sept octaves nous a paru mériter une attention particulière. Indépendamment de sa puissance de son qui rivalise avec celle d'un piano à queue de petit format, il se distingue par des améliorations apportées au mécanisme qui donnent au clavier une égalité et une docilité remarquables. Au moyen d'une équerre allongeant l'échappement, l'impulsion donnée à la touche se communique au marteau avec une grande précision. Le marteau, réglé de manière que la moindre impulsion le mette en mouvement, reste très près de la corde, et permet de répéter rapidement la note par la plus faible pression du doigt laissé sur la touche. On conçoit les avantages que présente un pareil clavier pour une exécution rapide et brillante.

Il nous reste à parler des pianos carrés.

Depuis quelques années le piano carré s'est ressenti de la terrible concurrence du piano droit et vertical. Peut-être faut-il s'en prendre aux architectes : les appartements des nouvelles constructions devenant de jour en jour plus exigus, il est tout naturel qu'on donne la préférence aux instruments qui occupent le moins de place. Aussi quelques facteurs ont-ils renoncé à la fabrication des pianos carrés, pour s'en tenir uniquement à un genre plus commode dont le débit est assuré. Toutefois le piano carré ne saurait être abandonné entièrement; il convient mieux pour l'étude : les professeurs sont d'accord sur ce point. M. Pleyel, pianiste distingué lui-même, ne pouvait manquer de faire des efforts pour soutenir le piano carré. Il fallait pour cela diminuer son volume tout en lui conservant ses qualités ; c'est ce que le célèbre facteur a fait en établissant un petit format fabriqué avec un soin particulier. Tout récemment il y a apporté des améliorations, parmi lesquelles nous citerons une nouvelle combinaison de barrage, qui, en assurant la solidité de l'instrument, a permis d'augmenter la grosseur des cordes. Au nombre des pianos qu'il expose, nous en avons remarqué un à deux cordes, dont le son se distingue non seulement par l'intensité, mais encore par une rondeur égale dans toutes les parties du clavier.

Telle est l'exposition de la maison Pleyel.

Nous ne terminerons pas la revue de ces instruments, sans ajouter quelques mots sur cette grande manufacture qui compte quarante années d'existence. Fondée, en 1805, par le célèbre compositeur Ignace Pleyel, elle marcha d'abord sans grand éclat. Réorganisée, en 1825, par M. Camille Pleyel, le chef actuel, elle prit un développement aussi brillant que rapide, et parut pour la première fois à l'exposition de 1827, où elle obtint la médaille d'or. Depuis cette époque elle n'a cessé d'être en progrès, et aujourd'hui elle est devenue un des établissements les plus considérables qui honorent l'industrie française placée en première ligne pour la fabrication des instruments.

G.-E. ANDERS.

REVUE CRITIQUE.

MM. Rosenhain, — Seligmann, — Heller, — Stamaty, — Kalkbrenner, Panofka et Thalberg. — Mme Clara Pfeiffer.

Par le temps de *pianisme* qui court, ce ne serait peut-être point une question indigne d'occuper les Académies de musique, les Sociétés philanthropiques ou philharmoniques que celle de savoir si c'est chose possible à un pianiste d'être tout à la fois soliste, professeur et compositeur. Plusieurs ont la prétention d'avoir ce triple talent; mais justifient-ils cette prétention? Cette seconde question n'est pas moins délicate à résoudre que la première. On peut répondre à cela que c'est une question complexe de temps, de facilité et d'activité. En attendant la résolution de ces problèmes qui intéressent l'harmonie de l'Europe, nous nous occuperons de ce que produisent les pianistes-compositeurs, parmi lesquels figure d'une manière honorable M. Rosenhain. Cet ha-

bile artiste, en payant tribut, comme tous ses confrères, au goût du jour et au besoin commercial des éditeurs, en écrivant des fantaisies sur les opéras à la mode, compose, comme pour se dédommager, de la musique plus sérieuse.

Il a déjà fait paraître depuis quelque temps un trio en *ré* mineur pour piano, violon et violoncelle, œuvre d'un excellent caractère et tout-à-fait dans la manière de Beethoven, quoique empreint cependant de l'individualité de l'auteur. L'*andante* et les *cherzo* sont deux perles musicales qui scintillent dans cet écrin de charmantes mélodies et de spirituelles harmonies. Le final est un morceau d'école savamment travaillé en style fugué et qui témoigne du bon et vrai savoir de M. Rosenhain. Ses deux fantaisies sur *la Reine de Chypre*, l'une à deux mains et l'autre à quatre mains, sont aussi deux œuvres d'art autant que d'*arrangement*. Rien de mieux coupé pour l'effet, de mieux *arrangé* que ces deux œuvres dont le premier est intitulé : *Morceau de concert*, ou *variations brillantes sur la Reine de Chypre*. Après une introduction pleine d'entrain en *mi* bémol, vient un thème de l'opéra, suivi de deux variations sur ce thème, puis sur celui de *Triste exilé*, chanté dans les cordes basses de l'instrument, ce qui conserve bien la teinte de mélancolie qui distingue cet air; et puis quand l'auteur s'est promené capricieusement et avec une pompeuse harmonie dans ce thème, il compose chaleureusement sa péroraison de deux autres motifs de l'opéra en mesures à deux-quatre et à trois-huit en mouvement de valse, terminant ainsi cette jolie fantaisie d'une manière brillante et pleine d'éclat qui est fort justement intitulée *Morceau de concert*. Celui qui porte le titre de *Grande fantaisie dramatique* est également fait sur des motifs de *la Reine de Chypre;* c'est un œuvre plus curieux. Ce morceau pour piano à quatre mains est plein d'harmonies ingénieuses et de mélodies accompagnées délicieusement. C'est un dialogue vif, animé et des plus dramatiques entre quatre mains sur le même clavier, qui plaît autant à ceux qui se livrent à cette conversation savante et spirituelle qu'à ceux qui l'écoutent.

—M. Séligmann, l'un de nos bons violoncellistes, vient de lancer dans la circulation musicale *Six études caractéristiques pour le violoncelle avec accompagnement de piano.* Ce recueil est tout à la fois scolastique et gracieux, c'est-à-dire que ce sont des morceaux pleins de mélodie et qui tous résument, par un excellent travail, les principales difficultés de l'art si difficile de jouer de la basse. On voit qu'une pensée poétique s'est alliée à la pensée d'école qui a présidé à la composition de ces études. Il semble entendre dans la seconde un vent frais, une brise matinale caressant les flots de la mer, le feuillage des bois, ou balançant les tiges et les têtes dorées des innombrables épis de bled qui murmurent en se courbant et vous bercent des suaves harmonies de la fécondité. La troisième étude en *sol* majeur exprime en double corde et par le *staccato* sautillé de l'archet, les palpitations d'un cœur agité; et la quatrième fait succéder à cette agitation le calme par un chant large et lié qui se promène dans le ton doux et tendre de *la* majeur; car le choix de la tonalité est plus important qu'on ne le pense généralement pour la peinture des impressions de l'âme en musique. Le n° 5 en *fa* majeur à trois temps et en triolets *sempre legati* est bien modulé et peint, comme l'auteur en a eu l'intention, une douce rêverie; et puis la dernière de ces jolies études est comme une pastorale au milieu de laquelle intervient un *agitato appassionato* tout empreint d'une couleur dramatique se terminant d'une manière large et pompeuse, qui complète on ne peut mieux cette demi-douzaine de charmantes pensées musicales auxquelles l'auteur fera bien de donner un pareil nombre de sœurs au nombre de six, certain qu'il peut être qu'on ne dira point que ce sont des études à la douzaine.

—Malgré les justes critiques que l'on fait des *arrangements* en musique, critiques auxquelles nous joignons souvent les nôtres, cela ne nous empêche pas de reconnaître qu'un motif pris dans une belle partition et spirituellement travaillé par un compositeur qui *sait* bien, ne soit une chose fort amusante. Or, en fait de belles partitions, celle de *la Juive* n'offre que l'embarras du choix pour y puiser des motifs. C'est dans ce chef-d'œuvre de M. Halévy que M. Stephen Heller a pris ceux de deux fantaisies qu'il vient d'écrire. Cela est mélodieux, d'une harmonie recherchée, élégante et d'une exécution facile; cela convient à toutes les intelligences musicales, à tous les doigts et qui plus est à toutes les bourses. Le *bolero* pris dans le même opéra, est un délicieux caprice que tous les amateurs voudront lire. La partition de *Charles VI* n'a pas moins bien inspiré M. Heller qui a aussi tiré de cet ouvrage une fantaisie sur le motif de la romance : *En respect mon amour se change*, et un caprice sur le joli thème : *Avec la douce chansonnette*, etc. C'est toujours le même *faire* spirituel, mélodique, facile et provoquant l'exécution comme l'audition.

—Et pour en revenir à *la Juive*, disons que M. Stamaty, pianiste élégant, de l'école de M. Kalkbrenner, qui professe plus qu'il ne compose, a écrit cependant aussi sur *la Juive* une *fantaisie dramatique* d'un style un peu recherché, tourmenté, mais qui n'en est pas moins un morceau bien conçu, bien attaché dans toutes ses parties et qui dénote de l'avenir dans ce jeune compositeur.

— Son maître, ainsi que nous venons de le dire, M. Kalkbrenner puisant aux mêmes sources a composé, en société de M. Panofka, un duo pour piano et violon, excellent morceau de musique intime et de concert. Si ceux qui ont bien présent au souvenir l'œuvre de M. Halévy peuvent trouver étrange que les douleurs paternelles d'Éléazar : *Dieu m'éclaire, fille chère*, etc., soient interprêtées en petites notes et en notes de passage sur le piano dès la première variation, ils reconnaîtront avec quel art tout ce qui est mélodie a été placé au violon qui chante délicieusement dans ce duo, et notamment le thème en mesure à douze-huit : *Rachel quand du Seigneur*, etc. Le final en polonaise de ce grand duo est du plus brillant effet et assure, ainsi que nous l'avons déjà dit, à ce morceau un succès de chambre et de concert. Un grand duo, également pour piano et violon, sur la *Beatrice di tenda* de Bellini, a été composé par MM. Thalberg et Panofka. Ce morceau est, de même que le précédent, parfaitement écrit dans le caractère des deux instruments par ces deux habiles instrumentistes et est destiné à un égal succès. C'est bien dialogué, c'est chaudement mené et c'est brillant sans être trop difficile, car tout cela est empreint de cette belle mélodie italienne dont Bellini surtout savait faire un mélange de drame et de chant.

— Mme Clara Pfeiffer est une pianiste dont le jeu est net, pur, dont le phrasé est tout empreint d'élégance et de sensibilité : elle sent profondément la musique, et comme elle s'est familiarisée à tous les styles par l'exécution, elle a voulu s'essayer à en avoir un qui lui fût propre; elle a donc écrit de charmantes études et vient de laisser tomber de sa plume facile deux jolis nocturnes tout pleins de distinction et de grâce, de mélancolie et de naïveté : cela se dit, se redit et se redit encore, et l'on en conserve un doux souvenir; et l'on regrette que Mme Pfeiffer n'ait écrit que ces deux nocturnes, et l'on voudrait qu'elle en eût jeté vingt, quarante, cent sur le papier... Pourquoi Mme Pfeiffer ne se ferait-elle pas un

nom par ses mille et un nocturnes, comme l'abbé Galland par ses *Mille et une Nuits?*

Henri BLANCHARD.

Variétés.

LES BEAUTÉS DE L'OPÉRA.

1re et 2e livraisons.

Les Beautés de l'Opéra!!! quel titre et quel sujet pour le dessinateur, pour l'écrivain, pour le typographe! quel charmant ouvrage ne doit pas enfanter cette triple émulation, enflammée par le juste désir de ne pas rester au-dessous de l'attente du public! Eh bien! cet ouvrage on l'a entrepris, on le publie, on nous en a déjà donné deux livraisons, et nous sommes obligé de le dire sans exagération, sans flatterie, c'est un petit chef-d'œuvre de luxe et de bon goût, de coquetterie et d'élégance. Le crayon, le style et la typographie s'y escriment à l'envi. Les beautés y sont aussi belles, plus belles peut-être qu'elles ne nous apparaissent à l'Opéra, pays des illusions, et leur conquête n'y offre pas ces grandes difficultés, leur possession ces terribles périls qui font trembler les plus intrépides.

Autant de livraisons, autant de beautés. La première de toutes, c'est *Giselle* ou plutôt Carlotta Grisi, costumée en reine de la vendange et reproduite avec une fidélité si parfaite qu'on ne saurait dire lequel des deux doit être le plus jaloux, le portrait de l'original ou l'original du portrait? Et puis en quelques lignes, M. Théophile Gautier, son biographe et son poëte, nous raconte d'où venait Carlotta lorsqu'il lui plut d'effleurer notre sol de la pointe de son joli pied. Il nous apprend qu'elle est née en l'an de grâce 1821, à Visinada, petit village de la haute Istrie, dans un palais désert où l'empereur François II avait passé quelques nuits, et qu'elle vint au monde dans le lit même honoré du sommeil impérial. Elle ne marchait pas encore, qu'elle dansait déjà, mieux qu'une simple fille de la terre, et, comme elle portait le nom de Grisi, elle chantait aussi de toute sa voix, de toute son âme, si bien que Mme Malibran, qui la rencontra en Angleterre, lui conseilla d'abandonner la danse pour le chant. Si Mme Malibran se fût appelée Taglioni ou Ellsler, le conseil eût été suspect; tout sincère qu'il était, Carlotta ne le suivit pas. Une fois seulement, au théâtre de la Renaissance, dans *le Zingaro*, elle chanta et dansa le même soir, mais depuis ce temps elle comprit que c'était assez d'une Julie Grisi pour toute une famille, et elle garda la danse pour son lot; ne pensez-vous pas qu'elle fit bien?

La seconde beauté, c'est une beauté lyrique, c'est la Rosine du *Barbier de Séville*, sous les traits de Mme Persiani, qui en effet s'embellit dans ce délicieux rôle de toute la grâce fine et mutine dont Beaumarchais et Rossini ont pétri la pupille du docteur Bartolo, qui s'y pare du flot de diamants, du réseau de perles, que son gosier magique laisse échapper avec chaque note. Ici néanmoins pas de doute possible: l'original doit être jaloux du portrait.

N'allez pas croire que le travail du dessinateur se borne à retracer l'image des beautés dansantes et chantantes. Chaque livraison renferme un texte consacré à l'analyse du ballet ou de l'opéra dont la beauté est l'héroïne. L'analyse de *Giselle* et celle du *Barbier* sont dues à la plume abondamment spirituelle de M. Théophile Gautier; et à mesure que le drame se déroule, le dessinateur en saisit les principales scènes qu'il se hâte d'esquisser dans des vignettes ravissantes. La plume et le crayon marchent donc toujours d'intelligence, et font des *Beautés de l'Opéra* un livre sans pareil qui trouvera naturellement sa place partout où l'on s'intéresse à l'Opéra et à la beauté.

P. S.

Correspondance particulière.

Londres, 6 *juillet*.

Ernst, le célèbre et grand violoniste, que l'Europe admire également pour ses éminentes qualités d'artiste et d'homme, vient de donner son concert d'adieu dans les salons d'Hanover-square, en présence du duc de Cambridge et d'une foule d'amateurs d'élite. On se souvenait de sa généreuse conduite envers la Société royale des musiciens et de la délicatesse de ses procédés en toute circonstance. Ernst ne ressemble nullement à cet artiste qui, venant en Angleterre et sollicité de prendre part à une œuvre charitable, répondit: « Je viens en ce pays jouer pour les riches et non pour les pauvres. » Au contraire il s'est fait, ainsi que Liszt, une réputation de libéralité à toute épreuve; jamais il n'a refusé de jouer au bénéfice de personne. Quant à ce qui le distingue et le caractérise particulièrement comme artiste, c'est la poétique élévation de son style, c'est le profond sentiment musical qui, chez lui, s'allie à l'étendue de l'intelligence. Jamais peut-être il n'en a donné de preuves plus manifestes que dans son dernier concert où, se trouvant en rapport avec un auditoire plein d'enthousiasme et de sympathie, il a pu déployer tout ce qu'il sentait en lui de puissance avec une liberté, une chaleur, une énergie dont les effets ont été prodigieux. Le concert commençait par le quatuor de Mendelssohn en *mi* mineur pour deux violons, alto et basse, délicieusement interprété par Ernst, Goffrie, Hill et Haussmann; le scherzo eut les honneurs du *bis* ainsi que l'andante dont le cantabile fut rendu par Ernst avec un charme inexprimable. Ce dernier joua ensuite une nouvelle fantaisie intitulée par lui *brillante et dramatique*, et il l'exécuta de manière à prouver que ces épithètes n'avaient rien de trompeur. Cette fantaisie, avec accompagnement d'orchestre, a pour thème principal un motif de *Ludovic*, opéra d'Hérold. Ernst l'a travaillé avec toute la grâce et toute l'élégance possible. Les amateurs n'auraient pas demandé mieux que de faire répéter toutes les variations l'une après l'autre; celle qui se compose de traits d'une extrême difficulté mêlée d'arpèges et de pizzicato excita de tels transports qu'il n'y eut pas moyen de ne pas la redire. Après la fantaisie, Ernst joua la fameuse sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer, en *la* mineur, avec Moscheles, et malgré sa longueur, ce morceau fut salué de bravos frénétiques. C'était entre les deux artistes une lutte magnifique de grandeur, d'originalité, de *maestria*. Le chef-d'œuvre de Beethoven ne pouvait être rendu avec une plus complète intelligence du sentiment qui l'avait inspiré. Ernst revint jouer la ballade de Schubert, *le Roi des Aulnes*, transcrite pour violon: il faut renoncer à décrire l'impression qu'il produisit, mais il est bon de dire qu'immédiatement avant que la ballade fût jouée par Ernst, miss Dolby l'avait supérieurement chantée, accompagnée sur le piano par Mendelssohn avec une perfection admirable. La traduction donnée par Ernst, toute palpitante d'émotion, de passion combinée avec l'habileté matérielle, offrait le *nec plus ultrà* de la vigueur, de la précision, de l'élégance. Enfin le grand artiste couronna sa longue et laborieuse tâche en exécutant son caprice sur les thèmes du *Pirate*. Ce qu'il y eut encore de vraiment remarquable dans cette séance, c'est le triple concerto de Bach pour trois pianos arrangé par Moscheles et exécuté par lui, Mendelssohn et Doehler, c'est *la Tarentelle napolitaine* exécutée par Doehler, ce sont en outre les morceaux chantés par miss Dolby et Staudigl pour faire diversion à la partie instrumentale si grande et si imposante qui formait la base de ce beau concert.

LE PIANO RUE NOTRE-DAME DE LORETTE.

Dessin de Gavarni.

Le seul commentaire possible de cette excellente figure de femme, qui réunit toutes les conditions du genre, vérité

d'expression, d'attitude, de costume, ce sont les deux vers que l'auteur de l'*Irato* a mis dans la bouche de sa charmante Isabelle :

Et quand je ne fais pas l'amour,
Je fais au moins de la musique.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*, chanté par Poultier.

*** Deux débuts ont eu lieu cette semaine dans la danse, celui de M. Toussaint, qui a joué le rôle de Lionel dans *Lady Henriette*, et celui de Mlle Smirnof, première danseuse du Théâtre impérial de Russie. M. Toussaint, mime et danseur de bonne école, est engagé pour doubler Petitpa; Mlle Smirnof, qui est venue à Paris pour travailler son art, n'a voulu que nous montrer un échantillon de son talent.

*** Mme Bretin a aussi fait son second début dans un pas de deux avec Mabille : elle a été fort applaudie, et méritait de l'être.

*** Poultier s'est essayé mercredi dernier dans le rôle principal de *Robert-le-Diable*. Hâtons-nous de dire que cette épreuve, sollicitée par le jeune artiste, et qui pouvait d'abord sembler téméraire, a été couronnée d'un plein succès. Poultier ne s'est trompé ni en comptant sur lui-même ni en se fiant aux sympathies du public. La foule est venue; la recette a dépassé 7,000 fr., et il y a lieu de croire qu'à la seconde épreuve il y aura encore plus de monde. La voix de Poultier, sauf la force, ne manque pas d'analogie avec celle d'Adolphe Nourrit : il attaque facilement les notes de tête que son célèbre devancier donnait avec tant d'éclat. Poultier a donc rétabli le rôle du prince normand tel que l'a écrit Meyerbeer : il l'a chanté tel qu'on le lit dans la partition. Dès le premier acte, on a remarqué la netteté, la légèreté avec laquelle il a dit la sicilienne; au troisième, il s'est très bien tiré du trio sans accompagnement; il n'a bronché que dans un seul passage du duo : *Des chevaliers de ma patrie*, celui où les modulations s'enchaînent sur les paroles : *Conquis par ma valeur, ce rameau redouté*, etc.; mais bientôt l'artiste a repris ses avantages, et enlevé les bravos les plus légitimes tant au quatrième qu'au cinquième acte. Poultier a fait un pas en avant comme chanteur et comme acteur; il a conquis un rôle qui sera le plus beau de son répertoire. Mme Dorus-Gras, Levasseur et Mlle Dobré concouraient à l'attrait de cette intéressante représentation.

*** Duprez était le 9 de ce mois à Bruxelles; il se rendait, disait-on, à Spa, comme simple voyageur, et pour se reposer de ses fatigues.

*** Barroilhet n'a pas encore quitté Paris. Le mal de gorge dont il souffrait a eu plus de durée et d'intensité qu'on ne devait le croire. Le voyage du célèbre artiste à Bayonne, sa ville natale, est encore incertain.

*** L'arrivée du ténor Gardoni a suivi de près celle du baryton Latour; on n'attend plus qu'une basse italienne dont le nom a été confondu avec celui du célèbre chanteur allemand, Staudigl. Ce dernier n'est nullement engagé à l'Opéra : il en avait été question l'année dernière, mais à raison de divers obstacles tous les projets sont actuellement rompus.

*** Dérivis est à Paris en ce moment.

*** Demain lundi, l'Opéra-Comique doit donner la première représentation des *Quatre fils Aymon*, dont la musique est de M. Balfe.

*** Chaix, qui devait débuter à ce théâtre dans *Actéon*, s'y montrera d'abord dans *l'Eau merveilleuse*.

*** Tous les théâtres ont été fermés hier, samedi, à l'occasion de l'anniversaire de la mort de S. A. R. le duc d'Orléans.

*** Mme Viardot-Garcia et sa belle-sœur, Mme Eugénie Garcia, sont arrivées ici, l'une venant d'Allemagne, l'autre d'Angleterre.

*** Le texte de l'opéra que Meyerbeer écrit pour l'ouverture du théâtre de Berlin est de MM. Tieck et Rellstab.

*** La commission nommée pour juger les instruments de musique qui avaient été admis à l'Exposition, est composée de MM. Auber, Habeneck, Gallay, Séguier, membre de l'Académie des sciences, et de M. Savart. On compte deux cents pianos, plus de cent violons, basses et contrebasses, cent vingt instruments en cuivre de toutes les dimensions, et autant de flûtes, clarinettes, hautbois et bassons.

*** Comme nous l'avons annoncé, le grand festival de l'Industrie, qui aura lieu au palais de l'Exposition, sera partagé en deux journées. Le programme de la première journée se compose de l'ouverture de *la Vestale* (Spontini); de la scène du troisième acte d'*Armide* (Gluck); de la marche au supplice (Berlioz); de la prière de *Moïse* (Rossini); de l'ouverture du *Freyschütz* (Weber); de l'hymne à la France, exécuté pour la première fois (Berlioz); de la prière de la *Muette* (Auber); de l'*adagio* final de la symphonie en *ut* mineur (Beethoven); de la bénédiction des poignards des *Huguenots* (Meyerbeer); de l'hymne à Bacchus (Mendelssohn); de la symphonie funèbre (Berlioz). L'orchestre, conduit par M. Berlioz, comptera 863 exécutants. Les choristes seront au nombre de 400. Le second jour du festival. M. Strauss dirigera un nombreux orchestre de bal. Jamais fête musicale n'aura réuni d'aussi nombreux, d'aussi puissants éléments de succès.

*** L'*Antigone* de Sophocle, telle que l'a représentée l'Odéon, avec la mise en scène antique et les chœurs de Mendelssohn, a commencé ses excursions départementales, et vient d'obtenir un grand succès à Rouen.

*** Les cendres d'Elleviou, mort à Paris il y a deux ans, ont été rapportées dans sa résidence de Rouzières, près de Lyon, par sa veuve. On sait que cet artiste distingué était maire de sa commune depuis un certain nombre d'années.

*** La troupe allemande qui a obtenu de si beaux succès à Gand doit quitter cette ville du 13 au 15 de ce mois pour aller donner des représentations à Anvers.

*** M. Derre vient de faire un buste extrêmement ressemblant de M. Prudent; nous ne doutons pas que les nombreux amis de l'habile pianiste ne s'empressent de se le procurer au prix modique de cinq francs.

Chronique départementale.

*** *Versailles.* — Notre théâtre vient de fermer jusqu'au mois de septembre, et pour la représentation de clôture on a donné *la Favorite*, dans laquelle M. Jourdain a fait son second début. Aucune pièce du répertoire n'a été montée avec plus d'ensemble. M. Jourdain nous était connu comme chanteur, mais comme acteur il nous a étonné. Une bonne tenue, une belle diction et une charmante voix sont les qualités qu'il a su puiser au Conservatoire, dont il fait encore partie. Les applaudissements d'une salle comble lui ont souvent témoigné la sympathie du public.

Chronique étrangère.

*** *Baden-Baden*—On pense que cette année le nombre des étrangers dépassera trente mille. Les soirées musicales alternent avec les bals. De grandes fêtes se préparent. Roger, l'excellent ténor de l'Opéra-Comique, en représentation à Strasbourg, se fera entendre à Baden, ainsi que la Tadolini et d'autres artistes célèbres des grands théâtres lyriques. Enfin, on prépare un festival-monstre dont M. Berlioz doit venir diriger l'exécution.

*** *Vienne*, 21 *juin*. — Avant-hier a eu lieu la représentation à bénéfice de Mme Pauline Viardot. On donnait la *Lucia* et l'admirable troisième acte d'*Otello*. S'il nous fallait encore des preuves que Mme Viardot est une cantatrice vraiment grande, une artiste comme il s'en est peu montré sur la scène, sa Desdémona viendrait nous les fournir. Nous ne devons pas juger cette merveilleuse création d'un talent richement doué, original et mûri par les plus solides études, d'après la mesure ordinaire avec laquelle nous évaluons la taille des premières cantatrices. Dans son profond sentiment de l'art, Mme Viardot est tellement éloignée des banalités acclimatées sur nos scènes lyriques, que la partie du public à qui n'est pas donnée une haute sensibilité pour le beau, ne peut reconnaître de prime abord la différence qui sépare le faux brillant de la réelle valeur. Voilà seulement comment je m'explique pourquoi le talent rare et privilégié de cette artiste n'est pas aussi généralement apprécié que l'exigerait l'honneur du goût de notre public. Elle aspire à quelque chose de plus haut, de plus noble que d'être seulement cantatrice à effet. Rosine, Minetta, Lucia, rôles si différents, le démontrent assez. Celui qui a vu Mme Viardot seulement en Rosine, en jeune fille vive, espiègle, pleine de grâce et de naïveté, la reconnaîtrait à peine en Desdémona brûlant du feu de la passion. Il y avait un monde de douleurs dans le chant de la romance. Récitée dans un style solennel et religieux, la prière fut un admirable passage à la dernière scène avec Otello, jouée et chantée par Mme Viardot dans le style le plus

grandiose, avec une vérité saisissante, avec toute la puissance de l'art. Quant à l'exécution de la *Lucia*, nous pouvons dire qu'elle est encore plus admirable que le premier jour.

*** *Francfort.* — *Fernand Cortez* vient d'être remis à la scène sur notre théâtre. L'orchestre et les chœurs n'ont rien laissé à désirer ; quelques rôles ont été fort bien rendus : au total la représentation a fait le plus grand plaisir. Le public de Francfort a dignement accueilli cette partition où le grandiose du style s'allie à l'originalité des motifs d'une mélodie si expressive.

*** *Mayence.* — Mme Stockel, née Heinefetter, a donné une soirée musicale ; Mlles Sabine et Katinka Heinefetter ses sœurs y assistaient. La troupe de l'Opéra de Mayence était dernièrement à Gand où elle a joué *le Camp de Grenade*, de Kreutzer, sous la direction du compositeur.

*** *Berlin*, 19 *juin.* — Sur la proposition de M. Spontini, intendant et directeur général de la musique du roi, Sa Majesté le roi de Prusse, la reine et S. A. R. Mme la duchesse royale de Prusse viennent d'agréer le diplôme d'agrégé honoraire à l'Académie palestrienne de Sainte-Cécile de Rome. Sur la proposition du même compositeur, Sa Majesté le roi vient de commander à un artiste romain le buste de Palestrina, qui doit être placé dans la galerie du Capitole où l'on a réuni tous les bustes des grands hommes qui se sont illustrés dans les sciences et les arts, soit dans l'antiquité, soit dans les temps modernes, et qui étaient dispersés dans les différents monuments de Rome avant que l'on eût formé ce nouveau muséum dans l'aile droite du Capitole.

*** *Hambourg.*—La célèbre improvisatrice allemande, Mme Leonhard Lyser, donne des soirées où elle fait preuve d'une facilité et d'une présence d'esprit vraiment extraordinaire. Ces séances sont entremêlées de chant et de musique instrumentale, et paraissent intéresser vivement le public esthétique de notre ville.

ERRATA du 3e article sur *la Notation dont saint Grégoire s'est servi pour son Antiphonaire.*

Pag. 222, col. 1, lig. 3e, au lieu de : *octoéchos* (les huit tours) ; lisez : (les huit tons). — Même colonne, lig. 30, au lieu de : *Théodolinde* ; lisez : *Théodelinde.* — Même colonne, lig. 8 (en remontant), au lieu de : *le plus ancien monument jusqu'à nos jours* ; lisez : *le plus ancien monument connu jusqu'à nos jours.*

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Publications de MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Pour paraître le 15 Juillet prochain.

MORCEAUX DÉTACHÉS DU LAZZARONE, OPÉRA DE F. HALÉVY :

Ouverture.
N. 1. Cavatine chantée par Mme Stoltz.
2. Air de l'improvisateur, chanté par M. Barroilhet.
3. Duo chanté par Mme Stoltz et M. Barroilhet.
4. Chanson de la Bouquetière, chantée par Mme Dorus-Gras.
5. Duo chanté par Mmes Dorus-Gras et Stoltz.
6. Trio, par MM. Barroilhet, Levasseur et Mme Dorus-Gras.
7. Couplets du baptême de la cloche, chantés par Mme Dorus.
N. 8. Duo chanté par M. Barroilhet et Mme Dorus-Gras.
9. Chansonnette chantée par Mme Stoltz.
10. Duo chanté par Mmes Stoltz et Dorus-Gras.
11. Duo chanté par M. Barroilhet et Mme Stoltz.
11 *bis.* Cavatine extraite, chantée par M. Barroilhet.
11 *ter.* Romance extraite, chantée par Mme Stoltz.
12. Trio chanté par MM. Levasseur, Barroilhet et Mme Dorus.
13. Couplets chantés par Mme Stoltz.

LE CARNAVAL ROMAIN

GRANDE OUVERTURE CARACTÉRISTIQUE

PAR

Hr BERLIOZ.

A grand orchestre. . 24 »
En partition . . . 24 »

Pour piano à 4 mains, 12 »
Pour deux pianos. . 15 »

BRILLANT-POLKA

DE SALON,

par

TH. DÖHLER.

Op. 45. Prix : 7 fr. 50 c.

LA BOHÉMIENNE.

GRANDE POLKA DE SALON,

par

E. Wolff.

Op. 102. Prix : 7 fr. 50 c.

CHIROGYMNASTE

OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 13. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, no 13, à *huit appareils*, 50 *fr.*, à *neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 2 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 2 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

PLUMES MÉTALLIQUES POUR ÉCRIRE LA MUSIQUE.

No 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise. — No 13 *bis.* Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire, en gros et en ronde. — No 16 *médium* Plus fine que le No 13, très bonne pour l'écriture expédiée. — Prix : la douzaine, 50 c. ; la grosse, 4 francs.
Chez LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.

Spécialité pour la reliure de musique ; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

A. BORD, rue du Sentier, 11.

SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.

Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 29

11e ANNÉE 1844

21 JUILLET 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Première lettre à M. Zimmerman ; par **FÉTIS** père. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *les Quatre fils Aymon* (première représentation) ; par **H. BLANCHARD.** — La musique et les théâtres à Vienne. — Nouvelles. — Annonces.

L'ORGUE DE BARBARIE. Dessin de Gavarni.

MM. les Abonnés recevront avec le présent numéro : un GALOP RUSSE, par F. LISZT.

Première Lettre à M. Zimmerman.

Bruxelles, 25 juin 1844.

AMI,

Nous étions bien jeunes tous deux lorsque nos mains se serrèrent pour la première fois dans l'école où notre bon génie nous avait fait entrer ; où tes succès commençaient tandis que j'étais encore obscur ; où nous avons payé notre dette en y enseignant ce que nous avions appris ; où tu brilles encore parmi les hommes d'élite dont les noms honorent la France ! Depuis ces premiers jours de notre amitié, que d'évènements ont agité le monde et nous-mêmes ! Après les dernières saturnales du directoire, nous avons vu la régénération de la société sous les austérités du régime consulaire ; puis les gloires de l'empire ; puis les revers succédant aux conquêtes ; puis le repos, puis enfin de nouvelles agitations auxquelles nous n'avons pu rester indifférents, et qui ont mis parfois dans notre esprit des nuances d'opinions diverses. La fortune nous a fait connaître ses caprices, et le sort ne nous a pas même épargné des rivalités ! Cependant, après quarante-cinq années d'épreuves de tout genre, nous retrouvons en nous le même sentiment ; non plus pur, car ceux de la jeunesse sont toujours bons ; mais éprouvé, solide, indestructible. Rendons grâces au ciel, ami, qui nous a fait dignes de connaître la véritable amitié : peu d'hommes ont joui de ce bienfait.

Dans cette longue suite d'années où notre attachement ne s'est pas démenti, nous avons pu nous apprécier tous les deux, et, faisant avec prudence la part des faiblesses de l'humanité, nous avons acquis la conviction réciproque qu'il existait en nous des qualités assez belles pour les faire excuser. Au nombre de celles-ci, nous avons reconnu dans chacun de nous un amour pur de l'art que nous cultivons, un dévouement sincère à la recherche de la vérité dans la science de cet art. Nos opinions, parfois opposées, se sont toujours manifestées sans réserve dans nos entretiens, parce que nous nous estimions assez pour ne pas nous faire le sacrifice de nos penchants d'artistes, de nos doctrines de professeurs. Tel je t'ai toujours connu à cet égard, tel tu m'es apparu dans l'analyse de mon *traité complet de la science et de la pratique de l'harmonie* (1) que tu as fait insérer dans *la France musicale* du 26 mai dernier. Cette fois encore tu t'es dit *ami de l'homme, mais bien plus ami de la vérité !*

Et moi aussi, cher Zimmerman, je viens à toi dans cette polémique tel que tu m'as vu dans tous les temps ; incapable de rien imaginer qui puisse blesser le cœur d'un ami, mais ardent à défendre des théories devenues les objets de ma foi, ou plutôt de mes convictions. Ce n'est pas d'aujourd'hui qu'elles divisent nos opinions : peut-être n'as-tu pas perdu le souvenir d'une vive discussion qu'elles firent naître entre nous, il y a environ vingt-cinq ans, lorsque je t'exposai les principes qui sont les bases de mon nouveau livre. Les mêmes arguments que tu m'opposais alors, je les retrouve dans ton analyse. Tu m'as donc rencontré dans les mêmes voies, et pourtant, que d'études, que de recherches, que de méditations depuis ce temps, pour arriver à la certitude de la réalité, de

(1) Paris, 1844, chez Schlesinger, rue Richelieu, 97, un vol. grand in-8°.

l'infaillibilité de mes principes ! Dans mon livre, dans sa préface, dans le cours que j'ai fait naguère à Paris pour en faire connaître la théorie, et que tu as suivi avec une assiduité qui m'honore, j'ai cru prévenir ces objections, ou y répondre d'une manière satisfaisante : ton analyse me prouve que je n'ai point fait entrer la conviction dans ton esprit. Serai-je plus heureux dans cette lettre ? Je l'ignore, mais mon devoir est de l'écrire, car ton nom donne de la valeur à ta critique. Il ne s'agit ici ni de l'esprit de système, ni de la vanité d'auteur, mais (permets ce langage à mes croyances intimes) de la création d'une science véritable et complète de la musique, que je dois protéger autant qu'il est en mon pouvoir, après avoir fait tant d'efforts pour lui donner l'existence.

En commençant ta critique, tu dis : « Il ne fallait rien » moins que le nom de M. Fétis pour exciter l'attention des » artistes par la publication d'un traité d'harmonie : » Je pense, moi, que l'intérêt reporté sur l'homme par ta bienveillance, appartient tout entier à la chose. N'en doute pas, ami, si je ne fusse venu exposer et développer avec plus ou moins de lucidité l'une ou l'autre des anciennes théories, ou quelque hypothèse simplement ingénieuse, je n'aurais pas triomphé de la fatigue et du découragement où les artistes avaient été jetés précédemment par tant de doctrines contradictoires. Ce qui a saisi l'auditoire de mon cours, dès la première séance, et depuis lors le public, averti par la discussion des journaux, c'est un caractère d'évidence qui ne peut être que le résultat d'une science bien faite, philosophique dans son principe, logique dans ses déductions. Pour la première fois, les artistes ont vu sortir la science de l'harmonie des classifications arbitraires d'accords, des voies stériles du calcul, et des expériences d'acoustique sans portée, pour chercher une base plus solide dans le sentiment et dans la conception de l'homme. Pour la première fois, la mélodie, l'harmonie, l'art tout entier s'est offert aux artistes comme un tout homogène dont les diverses parties étaient unies entre elles par la force invincible de la tonalité, au lieu de présenter à l'intelligence peu satisfaite des phénomènes divers et isolés.

Tu dis, mon cher Zimmerman : « M. Fétis, qui a fondé » sa théorie sur l'attraction du quatrième degré de la gamme » avec le septième, aurait dû apporter sa sagacité ordinaire » dans l'appréciation de cette attraction, dont la découverte » a valu à Monteverde le surnom de Newton de la musique. » J'ignorais, je l'avoue, qu'on eût appelé Monteverde *le Newton de la musique*, et je suis d'autant plus étonné qu'on lui ait donné cette épithète, que ce pauvre Newton musical ne s'est pas douté de ce qu'il faisait. Guidé par son instinct d'artiste, il s'est mis un jour à écrire un accord de septième mineur avec tierce majeure sans préparation, uniquement parce que cette harmonie plaisait à son oreille, mais sans imaginer qu'il venait de changer la tonalité, et créer celle de notre temps. Attaqué par les harmonistes contemporains pour avoir osé faire de l'harmonie dissonnante sans préparation, il se défendit assez mal dans les préfaces de ses ouvrages, où l'on voit qu'il ne comprenait pas mieux que ses adversaires ce qu'il avait fait. Mais il y a quelque chose de plus remarquable : c'est que personne n'avait dit un mot de la détermination de la tonalité moderne par le rapport attractif du quatrième degré et du septième réunis à la dominante avant que j'eusse signalé ce fait dans l'introduction du deuxième livre de mon *traité du contrepoint et de la fugue*, publié en 1824.

Ouvre et compulse toutes les histoires de la musique, tous les traités des principes de cet art, tous les livres didactiques concernant la mélodie et l'harmonie, tous les journaux et recueils de critique musicale antérieurs à cette publication, tu n'y trouveras pas un mot relatif au fait dont il s'agit, et tu acquerras la conviction que personne ne savait exactement en quoi consiste la différence de l'ancienne tonalité et de la moderne. Personne n'avait compris que l'harmonie consonnante, avec l'usage de quelques dissonnances artificielles de prolongation, inhérente à la première de ces tonalités, la rend nécessairement unitonique, et en bannit la modulation, ou plutôt la rend impossible, tandis que l'harmonie dissonnante naturelle, qui constitue la tonalité moderne par sa double attraction, a donné naissance immédiatement à la transition des tons. La première de ces harmonies a le caractère du repos, l'autre, celui du mouvement. Avec l'une, on ne pouvait avoir que de la musique religieuse et calme ; avec l'autre sont venus l'accent expressif, passionné, et le drame sous toutes ses formes.

Tout se tient, comme tu vois, dans cette distinction des tonalités, et de ce qui les constitue ; cependant je ne fus pas compris quand je posai ces faits pour la première fois, et ce ne fut qu'après les avoir reproduits cent fois et de vingt manières différentes dans les diverses éditions de ma *Méthode élémentaire d'harmonie et d'accompagnement*, dans mes cours, dans mes livres historiques ou critiques et dans les journaux, que j'ai fait enfin pénétrer ces idées dans la tête de quelques musiciens. Tu vois donc, mon ami, que ni Monteverde, ni personne jusqu'à nos jours, ne s'était douté de l'immense transformation de l'art produite par la fantaisie spontanée de ce grand homme. Si j'insiste sur cela, c'est pour bien établir ce qui distingue mon traité d'harmonie de tous les livres du même genre, et pour faire voir que son but est la démonstration scientifique de toutes les conséquences de ces principes. Si on voulait le considérer uniquement comme une exposition didactique de ce qui était auparavant connu, sauf quelques modifications partielles, nées d'une manière particulière de coordonner les faits, on serait exposé à le juger mal, car ce livre ne va pas à moins qu'à une réforme complète de toute la théorie de la science et de l'art. Je crois, d'ailleurs, avoir démontré suffisamment ce but dans la critique analytique que j'y ai faite des autres systèmes précédemment publiés ; ce serait perdre son temps que de m'opposer ce que j'ai déjà réfuté. C'est en lui-même, c'est dans ses principes fondamentaux qu'il faut attaquer mon ouvrage, non dans des faits particuliers, à moins qu'on ne fasse voir qu'ils sont en contradiction avec ces principes auxquels j'ai voulu les rattacher tous par les déductions rigoureuses d'une logique inexorable. Je reviens maintenant à la phrase de ta critique que j'ai citée tout-à-l'heure.

« M. Fétis, qui a fondé sa théorie sur l'attraction du » quatrième degré de la gamme avec le septième, aurait dû » apporter sa sagacité ordinaire dans l'appréciation de cette » attraction. » Si je n'ai pas fait cela, cher Zimmerman, dans un livre qui n'avait pas d'autre objet, non seulement tu es en droit de dire que j'ai manqué de sagacité, mais tu dois même ajouter que je suis le théoricien le plus maladroit qui se soit jamais donné la mission de formuler un système. Mais j'avoue que je ne comprends pas comment j'aurais pu *fonder* une théorie sur une chose que je n'aurais pas appréciée convenablement ; car, ou mes déductions sont conformes au principe, et dans ce cas j'ai dû apprécier celui-ci pour les en tirer ; ou elles n'en découlent pas, et dès lors je serais en contradiction avec moi-même, ce que tu ne m'as point reproché ; ou, enfin, le principe est faux, et les conséquences, rigoureusement déduites, sont fausses aussi : or, dans cette supposition, j'aurais encore apprécié avec justesse la portée du principe ; seulement j'aurais erré à l'égard de la réalité de

celui-ci. Voyons quelle est ton opinion concernant l'attraction des quatrième et septième degrés :

« Au lieu d'attribuer à je ne sais quel contact du quatrième » degré et du cinquième la propriété de faire admettre sans » préparation la septième dominante, M. Fétis aurait dû » reconnaître que cette septième, qui contient la quinte dimi- » nuée, lui est redevable du privilége de se faire entendre » sans être préparée. C'est le principe vivifiant de l'attraction » qui manifeste ici sa puissance. »

Ainsi tu glorifies l'attraction des deux notes de la gamme, qui, seules, peuvent la faire naître ; dès lors tu es d'accord avec moi sur ce qui constitue la tonalité moderne. Je prends acte de cette déclaration de ton opinion à ce sujet, car elle simplifie beaucoup la discussion concernant la valeur de ma théorie. Ce que tu me reproches, c'est d'avoir admis une dualité de principes pour l'harmonie dissonante naturelle de l'accord de septième dominante, c'est-à-dire, non seulement l'attraction du quatrième degré et du septième, mais aussi *je ne sais quel contact du quatrième et du cinquième.* Tu ajoutes, pour expliquer toute ta pensée : « Comment M. Fétis » n'a-t-il pas constaté avec bonheur que ce principe fécond » (l'attraction des quatrième et septième degrés) étend et » transporte sa prérogative aux septièmes mixte et diminuée » qui contiennent aussi cette *quinte diminuée?* La substitution » n'a que faire là. Cet élément nouveau et inutile ne ferait » qu'embrouiller et remettre en question un fait désormais » acquis à la science. ».

« Depuis deux siècles, la quinte diminuée nous révèle son » importance ; ne soyons pas ingrats, ne la dépouillons pas » de son privilége, et reconnaissons ce que notre art lui doit. »

Je te demande beaucoup d'indulgence, ami, pour les longs développements où je dois entrer pour répondre à ces lignes. La critique a bientôt fait quand elle attaque un principe : il lui suffit de quelques mots pour le nier ; mais il faut de longues analyses pour lui rendre ses droits. Et d'abord je te ferai remarquer que dans tes habitudes de dévouement entier à la théorie de Catel, résultat inévitable de ton éducation harmonique par cette théorie, tu n'as pas cru nécessaire de discuter la partie de mon livre où j'ai établi la réalité du genre de modification de l'harmonie naturelle que j'appelle *substitution*, et tu m'opposes simplement les erreurs de cette même théorie que je crois avoir à jamais anéanties par une analyse scientifique où rien n'a été oublié. C'était particulièrement aux disciples dévoués de Catel que je m'adressais lorsque j'ai écrit dans l'introduction du chapitre où j'ai traité ce sujet (1) : « Nous touchons à l'une des questions les plus délicates de la » théorie de l'harmonie, à l'un des faits les plus singuliers de » l'art dont la science ait à rendre raison. Je dois ici redou- » bler de soins pour exposer avec clarté les conséquences de » la loi de tonalité dans le phénomène dont il s'agit ; mais je » ne puis espérer d'atteindre le but que je me propose, qu'au- » tant que le lecteur, m'accordant une attention soutenue, » se dépouillera des préoccupations de théories basées sur » d'autres considérations que sur celles de la tonalité. » Or, il me paraît que tu ne t'es pas dépouillé de ces préoccupations, et que tu ne m'as pas accordé toute l'attention que je demandais ; car tu m'opposes simplement ce que j'ai réfuté comme si je ne l'avais pas compris, ou comme si je l'avais négligé.

Qu'avais-je établi avant d'aborder le sujet de la substitution et des autres modifications des accords naturels? J'avais démontré qu'avec l'accord parfait, celui de septième de dominante et leurs dérivés, toute la tonalité moderne est constituée ; qu'eux seuls sont nécessaires ; qu'ils suffisent à tous les cas de successions mélodiques, et que les autres combinaisons harmoniques ne sont que des combinaisons de celle-là ; modifications nées de la fantaisie et du besoin de variété que nous éprouvons dans nos sensations. Voilà, cher Zimmerman, ce qu'il faut commencer par mettre au néant avant d'attaquer ce que j'appelle *la substitution.* Mais le moyen, après m'avoir accordé que Montevrede a constitué la tonalité moderne en pratiquant sans préparation l'accord de septième mineure avec tierce majeure, c'est-à-dire le double contact attractif du quatrième degré de la gamme, du cinquième et du septième? Le moyen, d'ailleurs, de se refuser à l'évidence que toute musique peut être ramenée à l'harmonie des accords naturels dont j'ai parlé, en la dépouillant des divers genres de modifications dont les accords sont susceptibles ; tandis que, si l'on supprimait un seul de ces accords, elle serait anéantie à l'instant même ? C'est une vérité dont chacun peut acquérir immédiatement la preuve par l'expérience. Je crois te l'avoir déjà dit ; je suis un logicien obstiné : après qu'on m'a concédé un principe, il faut qu'on en accepte les conséquences. Or, si la tonalité moderne est complète avec l'accord parfait, celui de septième de dominante et leurs dérivés, toutes les autres harmonies ne sont que des modifications de celles-là : il ne s'agit plus que de découvrir de quels genres sont les modifications. Pour me servir de la langue philosophique, je dirai que les premiers accords sont le général et le nécessaire de la musique, et que les autres n'en sont que le contingent.

Suivant toi, ou plutôt suivant Catel, dont tu adoptes les opinions, les accords que tu appelles avec lui *septième mixte* ou *septième diminuée*, c'est-à dire *si, ré, fa, la*, et *si, ré, fa, la* bémol, sont des accords aussi naturels que celui de septième de dominante *sol, si, ré, fa*, puisqu'ils s'attaquent comme lui sans préparation ; et tu penses qu'ils sont redevables de cette prérogative à la relation attractive du quatrième et du septième degré qui existe dans cet accord de septième que tu appelles *mixte*, et dans celui de septième diminuée. *La substitution*, ajoutes-tu, *n'a que faire là.* Examinons ces propositions.

D'abord, n'inférons pas de ce qu'un accord peut être entendu immédiatement et sans préparation qu'il est primitif et nécessaire ; car les accords altérés sont dans le même cas, quoiqu'on ne puisse certainement dire qu'ils sont ni nécessaires ni primitifs ; ils anéantiraient même le sentiment de la tonalité si l'intelligence musicale ne portait un jugement rapide sur la nature de la modification, et ne rétablissait par la pensée la note ou les notes altérées dans leur état normal.

Ensuite, tu attribues trop exclusivement le caractère attractif à la relation du quatrième degré et du septième : ce caractère d'attraction n'est complet, impérieux, que lorsque ces deux notes sont réunies au cinquième degré. Rappelle-toi ces successions que tu as cent fois employées toi-même :

$$\left\{\begin{array}{lll} si, & — & ut, \\ fa, & — & sol, \\ ré, & — & mi, \end{array}\right. \text{ ou } \left\{\begin{array}{lll} fa, & — & sol, \\ ré, & ut, & si, \\ si, & la, & sol. \end{array}\right.$$

Tu dis, en parlant du rapport du quatrième degré et du cinquième, que j'ai considéré comme nécessaire pour déterminer l'attraction tonale : *Je ne sais quel contact*, etc. Qu'entends-tu par cela? Que tu ignores quelle loi de la nature a établi ce contact? Eh! mon digne ami, je n'en sais pas plus que toi à cet égard ; notre ignorance à tous est égale ; car nous ne connaissons les phénomènes qui affectent nos sens que par leurs effets ; les substances et les causes premières seront un éternel mystère pour nous. Mais si ces mots : *Je ne*

(1) *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie*, livre IIe, chap. 5, pag. 46 et suivantes.

sais quel contact du quatrième degré et du cinquième, ont un sens négatif, je me trouverai vis-à-vis de toi dans la situation de ce philosophe à qui l'on niait le mouvement et qui marchait; je te renverrai au phénomène lui-même, à l'accord de septième de la dominante, et ma réponse sera victorieuse; car il s'agit d'un fait dont je prouverai l'existence par le fait.

Maintenant, qu'est-ce que la substitution, et quelle garantie avons-nous de sa réalité? La substitution, tu l'as vu dans mon livre, est la faculté de faire entendre dans l'accord de septième de dominante et dans ses dérivés le sixième degré au lieu du cinquième, en vertu d'une loi qui ne nous est pas plus connue que celle des autres phénomènes harmoniques, mais dont notre organisation accepte les effets, et dont notre intelligence saisit le mécanisme. Lorsque l'accord de septième dominante est accompagné de l'octave du son principal (*sol*, *si*, *ré*, *fa*, *sol*, ou *sol*, *si*, *fa*, *sol*), si on substitue le septième degré du mode majeur au cinquième, on a un accord de neuvième majeure de la dominante (*sol*, *si*, *ré*, *fa*, *la*, ou *sol*, *si*, *fa*, *la*). La même substitution dans le premier dérivé de l'accord de septième (*si*, *ré*, *fa*, *sol*) donne un accord de septième (*si*, *ré*, *fa*, *la*,) que j'appelle *septième de sensible* à cause de la note qui lui sert de base. La même substitution dans le second dérivé (*ré*, *si*, *fa*, *sol*) produit un accord de quinte et de sixte sensible (*ré*, *si*, *fa*, *la*); enfin la même substitution dans le troisième dérivé (*fa*, *si*, *ré*, *sol*) engendre un accord de triton avec tierce majeure (*fa*, *si*, *ré*, *la*). Chacun de ces accords ainsi modifiés a la même destination tonale, et remplit les mêmes fonctions que les accords primitifs, car ces successions :

$$\begin{cases} la, & \text{— } sol, \\ fa, & \text{— } mi, \\ si, & \text{— } ut, \\ sol, & \text{— } ut, \end{cases} \text{ ou } \begin{cases} la, & \text{— } sol, \\ fa, & \text{— } mi, \\ ré, & \text{— } mi, \\ si, & \text{— } ut, \end{cases} \text{ ou } \begin{cases} la, & \text{— } sol, \\ fa, & \text{— } mi, \\ si, & \text{— } ut, \\ ré, & \text{— } mi \end{cases} \text{ ou } \begin{cases} la, & \text{— } sol, \\ ré, & \text{— } mi, \\ si, & \text{— } ut, \\ fa, & \text{— } mi, \end{cases}$$

représentent celles-ci :

$$\begin{cases} sol, & \text{— } sol, \\ fa, & \text{— } mi, \\ si, & \text{— } ut, \\ sol, & \text{— } ut, \end{cases} \begin{cases} sol, & \text{— } sol, \\ fa, & \text{— } mi, \\ ré, & \text{— } mi, \\ si, & \text{— } ut, \end{cases} \begin{cases} sol, & \text{— } sol, \\ fa, & \text{— } mi, \\ si, & \text{— } ut, \\ ré, & \text{— } mi, \end{cases} \begin{cases} sol, & \text{— } sol, \\ ré, & \text{— } mi, \\ si, & \text{— } ut, \\ fa, & \text{— } mi, \end{cases}$$

Une différence pourtant existe entre les accords affectés de substitution et les accords primitifs; car les intervalles de ceux-ci sont agréables à l'audition dans toutes leurs positions respectives, et l'on peut entendre avec autant de plaisir le même accord sous ces formes *ré*, *fa*, *sol*, *si*, ou *ré*, *sol*, *si*, *fa*, ou *ré*, *si*, *fa*, *sol*, tandis que les deux notes dissonantes *si*, *la* des accords affectés de substitution blessent l'oreille, si elles ne sont tenues à la distance d'une septième, ce qui ne permet qu'une forme pour chaque accord, et limite conséquemment l'emploi de ces accords modifiés à un petit nombre de cas. Par le même motif, la substitution ne peut être employée au son grave de l'accord de septième de dominante pour remplacer *sol*, *si*, *ré*, *fa* par *la*, *si*, *ré*, *fa*; car les deux notes dissonantes y seraient à l'intervalle de seconde.

C'est ici que se fait voir avec évidence la vérité, la rectitude d'une théorie d'harmonie basée sur la loi de tonalité, et l'insuffisance, la source d'erreurs multipliées qu'on trouve dans les systèmes établis sur des considérations d'accords isolés. Catel, n'ayant pas vu que les circonstances qui donnent naissance à l'accord de neuvième majeure de la dominante et à celui de septième de sensible sont les mêmes, et qu'elles dérivent du même principe, en a fait deux accords fondamentaux ayant chacun leurs dérivés. Or, le second de ces dérivés (*si*, *ré*, *fa*, *la*) a, dit-il, pour dérivés, *ré*, *fa*, *la*, *si*, *fa*, *la*, *si*, *ré*, et *la*, *si*, *ré*, *fa*; mais trop bon musicien dans la pratique pour ne pas savoir que ces accords ont sous ces formes une harmonie dure et désagréable qui ne permet pas d'en faire usage, il établit tout d'abord une première exception dans ces mots : « Pour employer le premier et le » deuxième dérivé de cet accord d'une manière plus agréa- » ble, il faut que l'intervalle de seconde qui s'y trouve soit » présenté sous le renversement de septième. » Son embarras est plus grand à l'égard du dernier dérivé, qui, suivant la doctrine de la loi tonale, résulterait de cette substitution du sixième degré à la note grave de l'accord de septième dominante. Ce dernier dérivé (*la*, *si*, *ré*, *fa*) *n'est* (dit-il) *pas d'usage sans la préparation* (de la note inférieure) (1). Ainsi voilà un prétendu accord fondamental dont deux dérivés ne peuvent trouver d'emploi qu'en renversant leur forme, et dont le troisième ne participe pas de la nature du fondamental, puisqu'il doit être *préparé*, et que le fondamental est rangé par Catel dans la classe des *accords naturels*, c'est-à-dire qui n'ont pas besoin de préparation ! Vit-on jamais un oubli plus complet de toute logique?

Mais nous ne sommes pas au bout de la confusion d'idées qui se fait remarquer dans cette partie de la théorie de Catel, car tu te rappelles, ami, ce passage de son *Traité d'harmonie* (page 15) : « L'accord de septième de sensible n'appartient « pas exclusivement au mode majeur : *il est des cas où on « l'emploie sans préparation sur la seconde note du mode « mineur relatif.* Alors il se nomme accord de seconde note « du mode mineur. Il fait sa résolution sur la dominante.

« C'est ce double emploi qui a fait donner à cet accord le « nom de *septième mixte.*

« Comme (attendu que) dans le mode mineur cet accord « s'emploie beaucoup plus souvent en préparant la septième « que sans préparation, *ce n'est plus qu'un accord de quinte « diminuée* (quinte mineure) *qui reçoit une prolongation « du septième. Ainsi, il entre dans la série des accords simples « qui reçoivent la prolongation d'une note étrangère.* »

Qu'est-ce à dire? Si cet accord est le produit d'une prolongation, son emploi sans préparation n'est donc admissible dans aucun cas; et s'il n'a pas la même origine que l'accord artificiel de septième de sensible, il n'est donc pas le même; et l'idée d'un accord *mixte*, appartenant à deux tons et à deux modes différents, ayant deux origines et deux emplois contradictoires, est donc absolument fausse ! Tu vois donc, mon cher Zimmerman, que tes objections contre la lucide théorie que j'ai présentée de l'origine de deux accords que Catel a mal à propos confondus en un seul, étant puisées dans cette conception dépourvue de toute logique, tombent avec cette malheureuse conception dont j'ai rendu les contradictions palpables dans les chapitres 5e et 6e du deuxième livre de mon *Traité complet de la théorie et de la pratique.* Une seule chose m'étonne, c'est que tu aies passé sous silence, dans ta critique de mon principe de la substitution, cette analyse d'un fait important par laquelle je répondais d'avance à tes objections, et de manière, ce me semble, à ne pas laisser de réplique raisonnable possible.

Mais ce principe de la substitution, qui te semble *un élément nouveau et inutile*, quoique j'aie démontré qu'il dérive nécessairement de la loi de tonalité, et que sans lui la construction d'un système rationnel et complet d'harmonie, conforme aux faits de la pratique, est impossible, ce principe, dis-je, a été présenté et reconnu par Catel lui-même, quoiqu'il n'en ait vu ni le mécanisme ni la portée, car il a dit en parlant des accords de septième de la dominante et de neuvième : « La « similitude qui existe entre ces deux accords prouve leur

(1) *Traité d'harmonie*, page 14.

« identité, et démontre clairement qu'ils ont la même origine. » Or, si la similitude d'emploi de ces accords démontre l'identité de leur origine, quoique leur forme ne soit pas exactement semblable, il ne s'agit plus que de découvrir la circonstance qui opère la modification, et l'on n'en saurait trouver d'autre que la substitution du sixième degré à la dominante dans la note supérieure de l'accord. Continuant l'examen, on voit que la même circonstance se reproduit dans tous les dérivés de l'accord de septième, et l'on trouve ainsi l'origine de l'accord de septième de sensible et de tous les autres du même genre. Enfin, l'accord de septième dominante ayant dans le mode mineur la même constitution que dans le mode majeur, on voit que c'est encore la même circonstance, c'est-à-dire la substitution du sixième degré du mode mineur au cinquième, qui donne naissance aux accords de neuvième mineure de la dominante, de septième diminuée sur la note sensible, etc. De plus, on acquiert la conviction que cette substitution est mélodique, ce qui indique suffisamment le motif de la nécessité de tenir la note substituée à la distance de septième de la note sensible, et nous fait éviter l'anomalie où tombe Catel d'une substitution dans la note grave de l'accord et de contradiction monstrueuse d'un accord dérivé qui n'a pas la même nature que le fondamental. Dans ma théorie, qui est celle de la nature et de l'art, tout est général et régulier; dans celle de Catel, dont tu as entrepris la défense, tout est rempli de contradictions, d'exceptions et de pétitions de principes.

Dans une lettre prochaine, je continuerai l'examen de ta critique en ce qui concerne les conséquences de la substitution.

Ton tout dévoué,

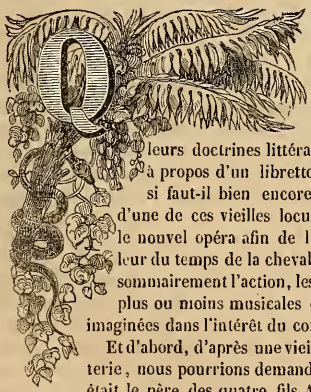
FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LES QUATRE FILS AYMON,

Libretto en 3 actes de MM. DE LEUVEN et BRUNSWICK; partition de M. BALFE.

(Première représentation.)



Quoique nous allions par notre spécialité à l'encontre des feuilletonistes qui se plaisent à développer leurs poétiques, leurs doctrines littéraires ou dramatiques à propos d'un libretto d'opéra-comique, si faut-il bien encore, pour nous servir d'une de ces vieilles locutions épandues dans le nouvel opéra afin de lui donner une couleur du temps de la chevalerie, faire connaître sommairement l'action, les scènes et situations plus ou moins musicales que les auteurs ont imaginées dans l'intérêt du compositeur.

Et d'abord, d'après une vieille et bonne plaisanterie, nous pourrions demander aux auteurs quel était le père des quatre fils Aymon; et ils en seraient peut-être réduits à nous dire, pour tous renseignements biographiques, qu'il s'appelait comme ses fils, et que ses fils se nommaient comme lui. Quoi qu'il en soit de l'origine de ces preux chevaliers chevauchant tous les quatre sur le même destrier, ce qui doit autant et plus illustrer ce noble animal que ses cavaliers, toujours est-il que rien ne s'opposait à ce qu'ils devinssent les héros d'un opéra-comique, malgré l'obscurité de leurs faits et gestes, et MM. Brunswick et de Leuven l'ont victorieusement prouvé.

Le duc Aymon, seigneur de n'importe quoi et de pas grand'-chose, est mort en laissant, pour tout héritage à ses quatre fils, un testament philosophique faisant pressentir la fable de La Fontaine qui devait venir plus tard, et dont la morale est :

Travaillez, prenez de la peine,
C'est le fonds qui manque le moins.

Une clause de ce testament envoie promener chacun de son côté, et pendant un an, les quatre jeunes gens, qui partent et laissent Yvon, vieil intendant du défunt duc, habiter le manoir paternel, dans lequel il vit comme il peut en attendant le retour de ses jeunes maîtres. Ce bon vieux serviteur, gardien de l'orgueil de la famille, est un personnage calqué sur le Caleb de Walter Scott déjà mis à la scène et fort bien joué par Bouffé.

Les quatre frères reviennent aussi pauvres que devant, afin d'assister à l'ouverture d'un coffre que leur a laissé leur père, et dans lequel ils trouvent, non de l'or, comme ils l'espéraient, mais, comme dans le *trésor supposé*, d'Hoffman et de Méhul, un écrit qui leur dit à peu près, ainsi que dans ce petit et joyeux opéra-comique : le plus beau trésor est.... de savoir s'en passer. Désappointement général que le vieil Yvon dissimule plus ou moins adroitement devant les étrangers; et, par un effort de son imaginative, le voilà disant à qui veut l'entendre et le croire que le coffre du duc défunt renfermait beaucoup d'or, ajoutant que l'aîné des fils Aymon hérite seul, attendu que ses trois autres frères sont morts. Cette histoire, il la fait surtout pour le baron de Beaumanoir, seigneur voisin, possesseur de grands fiefs et d'une jolie fille, qui est venu au château d'Aymon un peu par curiosité, puis pour demander à déjeuner, mais surtout pour tâcher d'y marier sa fille Hermine de Beaumanoir avec le jeune duc Aymon. Les renseignements fournis par le vieil intendant ne font qu'affermir le baron dans sa résolution. Un seul obstacle s'oppose à ce projet, et cet obstacle c'est sa fille qui a fait vœu de ne se marier que lorsque ses trois cousines seront mariées elles-mêmes. Or, le baron de Beaumanoir, leur oncle, tient beaucoup à ce que ses trois nièces se fassent religieuses pour s'approprier leur fortune; mais comme Hermine sa fille a déjà vu l'un des quatre fils Aymon et qu'elle l'aime, elle vient à bout de marier ses trois cousines aux trois frères du jeune duc, à qui elle s'unit de son côté. Cette quadruple intrigue fait le nœud de la pièce, qui se termine par ces quatre mariages. Tout cela, consciencieusement travaillé, manque un peu de naturel et de saillie dans le dialogue, de ces mots cherchés, maniérés, faux même, mais piquants, dont M. Scribe sait si bien assaisonner son dialogue, et qui font oublier tant d'invraisemblances au spectateur. Si les situations n'ont pas de développements fortement dramatiques, ou même comiques, elles sont musicales et servent bien le compositeur. Celui-ci en a-t-il tiré bon parti? *That 's the question.*

M. Balfe est un excellent accompagnateur, un bon chanteur, un agréable compositeur, toujours prêt à remplir l'un de ces trois rôles au théâtre, dans le salon, ou dans le cabinet. M. Balfe est un charmant artiste, bon enfant, obligeant, travailleur; mais M. Balfe est ce qu'on appelle un faiseur, un de ces compositeurs qui n'hésitent jamais à jeter ce qu'ils appellent leurs idées sur le papier; qui vous mettrait en musique, pour peu que cela pût vous faire plaisir, la *Gazette de Leyde* ou d'*Augsbourg*. Ces hommes-là sont toujours con-

tents de ce qu'ils trouvent, ou de ce qu'on a trouvé avant eux; ils ne connaissent pas les chagrins que donnent les moments d'impuissance, car ils sont toujours puissants, ou puisant dans le domaine des idées générales, émises et en circulation. La musique de M. Balfe a pourtant du mouvement, de la vie, de l'entrain ; elle n'est précisément pas commune ; son instrumentation est animée, brillante et bruyante ; cela sent le luxe italien, mais un luxe sans véritable richesse : c'est bien de la mélodie peu inspirée ; elle est sans originalité, comme son harmonie. On l'a déjà dit : M. Balfe a trouvé moyen de créer une musique juste-milieu entre celle de MM. Adam et Donizetti.

L'ouverture manque d'abord de distinction et de couleur du temps. La polonaise qui intervient au milieu de cette ouverture est surannée et trop développée. L'air : *Sentinelle ! prenez garde à vous !* qui ouvre la scène est plus en harmonie avec l'époque où se passe l'action, et la couleur en est assez gothique. Le quintette dit par les quatre frères et M. Yvon n'est pas sans charme ; mais cela semble écrit pour cinq premiers ténors ; et une modulation qui semble promettre quelque chose d'inattendu, tourne court, et rentre dans le lieu commun harmonique pour les voix et l'orchestre. Après cela le jeune Aymon chante une jolie romance qui doit revenir plus tard. Ici se trouve encore un quintette assez médiocre, et puis un quatuor entre le baron de Beaumanoir, sa fille, un des fils Aymon et le vieil intendant. Ce morceau a des parties charmantes, entre autres un délicieux dessin des premiers violons ; mais cela aboutit au finale du 1er acte, sur un rhythme à trois temps d'un style commun.

L'air *con cori* du baron de Beaumanoir : *Que le faste et que l'opulence*, qui commence le second acte, est bien déclamé. Il y a encore là, sur la mélodie principale, un dessin des violons qui est assez mal accompagné par les cors qui interviennent lourdement. Encore un quintette insignifiant entre Hermine, ses trois cousines et Yvon, qui chantent beaucoup et longtemps sur un rhythme en six-huit sans distinction. Ici se trouve, entre Beaumanoir et Yvon, un duo comique, d'un genre qui produit toujours de l'effet. C'est le vieil intendant corroborant son premier mensonge par l'énumération de vastes domaines que possède son jeune maître en Lombardie. Ce duo est de la famille des duos bouffes et syllabiques de *la Fausse magie*, d'*il Matrimonio Segretto*, *della Cenerentola*, voire même de celui de *Maison à vendre* dans lequel les deux amis s'extasient sur les bois, les champs et les prés qu'ils vont posséder. Ce morceau, d'un bon caractère du reste, ne fera pas oublier ses devanciers.

Après un joli *cantabile* dit par le baron, vient un air du jeune duc Aymon qui n'a rien de saillant, puis un duo avec la fille du baron dans lequel, sur ces mots : *Je la voyais*, le cor fait entendre une sorte de petit canon ou imitation d'un fort joli effet. La phrase sur ces paroles : *Lui dit tout bas ne partez pas*, se termine par un joli point d'orgue ; puis la romance entendue au premier acte est rappelée ici heureusement ; et puis encore une *coda* à trois temps d'un genre commun. Le quatuor nocturne : *De ce bosquet ne sortez pas* est aussi brodé de jolies imitations de cor, embellies d'une phrase des premiers violons d'un style élégant, distingué ; et ces deux vers comiques par la situation :

Afin d'être à vous,
Je viens de prendre trois époux,

s'enchaînent à un sextuor d'un effet doux, mystérieux et fait avec presque rien, ce qui est un mérite par le système de formidable instrumentation qui court. Là finit le second acte. Le troisième commence par une romance du vieil intendant qui dit qu'ayant assuré le bonheur de ses jeunes maîtres, il peut mourir. Le chant en est expressif et vrai. Le duo entre Hermine et le jeune duc sur lequel on entend les trois cloches des trois ermites annonçant qu'ils viennent de marier les trois frères aux trois cousines est d'un effet pittoresque connu, mais toujours piquant, surtout par l'accord parfait que font entendre les trois clochettes. Dans le sextuor qui vient ensuite, car il y a force morceaux d'ensemble dans l'ouvrage, peut-être même un peu trop, Hermine, comme la Késie du *Calife de Bagdad*, dit à ses cousines, dans un air d'un style varié, tout ce qu'elles ont à faire pour plaire à leurs époux. Ce morceau fort joli est fait évidemment pour donner à la cantatrice-actrice l'occasion de briller. Enfin vient un trio charmant, morceau d'une naïveté enchanteresse, et le meilleur de la partition.

Tout cela a été fort bien dit et fort bien chanté. Mme Darcier a le rôle le plus brillant de l'ouvrage, et elle s'en acquitte à merveille ; elle y met de la grâce et moins de manière que par le passé. Elle a dit plusieurs mots avec esprit et de manière à se faire applaudir, entre autres cette phrase : *Il faudrait trois maris pressés.* Chollet joue le rôle du baron de Beaumanoir en comédien aussi vrai que cela lui est possible, et toujours en chanteur excellent. On peut en dire autant de Mocker. Hermann-Léon débutait à l'Opéra-Comique par le rôle d'Yvon. Cet acteur a l'habitude de la scène, et ne la laisse jamais languir. Il a su mêler avec talent le comique et la sensibilité dont est nuancé son rôle. Sa voix de baryton, peu étendue, est juste et bien posée ; il a dit spirituellement le duo bouffe du second acte, et chanté avec expression la romance du troisième. Mmes Potier, Mélotte et Ste-Foy ont été jolies comme à leur ordinaire dans des rôles presque muets, et les trois frères du jeune duc Aymon ont été suffisamment plaisants. Il n'est pas jusqu'à Duvernoy qui a joué un rôle de Tartufe au petit pied avec tout le soin, la conscience et la vérité qu'il apporte dans le trop petit emploi qu'il remplit à l'Opéra-Comique. La pièce est bien décorée et non moins bien costumée, ce qui n'a fait qu'en corroborer le succès.

Henri BLANCHARD.

La Musique et les Théâtres

A VIENNE (*).

Dans une capitale comme Vienne on doit trouver un grand nombre d'artistes en tout genre, cela se conçoit ; il y a de bons compositeurs, des critiques fort capables ; il y a tout ce qu'il faut enfin pour élever l'art musical au plus haut degré de splendeur, et cependant l'art musical y est aux abois.

On regrette que la grande ville impériale tolère un pareil état de choses et qu'elle se prête au charlatanisme qui l'exploite. Rien de plus affligeant pour l'artiste consciencieux que de voir gaspiller ainsi le talent ; nulle part on ne remarque quelque noble tendance, quelque aspiration vers un but élevé ; on ne vise qu'à flatter les sens, qu'à chatouiller les oreilles, et encore n'y parvient-on pas toujours avec des talents très ordinaires qui touchent de 10 à 15,000 florins

(*) Cet article est tiré de la feuille de *Conversation littéraire de Francfort* ; l'auteur allemand est M. Guhr, maître de chapelle à Francfort. Les détails en sont d'autant plus curieux que les journaux de Vienne sont soumis à une censure très sévère, et que, par conséquent, on apprend rarement la vérité.

pour chanter pendant trois mois dans cinq ou six méchants opéras.

Le théâtre de la Porte de Carinthie est administré par un Italien auquel on accorde une subvention annuelle de 72,000 florins sans compter les 10,000 florins pour l'abonnement de la loge impériale, à partir du 1er avril jusqu'à la fin de juin. Le directeur de la Porte de Carinthie s'appelle Balochino; d'abord costumier de théâtre, il a rempli pendant quelque temps les fonctions d'impresario en Italie; il ne sait pas un mot d'allemand, et dans la plupart des transactions il est obligé de se servir d'interprètes. On dit que Balochino se retire prochainement des affaires.

C'est aux mains de cet homme qu'est confiée la prospérité d'un établissement d'une telle importance, qui a un excellent orchestre, des chœurs excellents et d'excellents maîtres de chapelle parmi lesquels nous citerons Nicolaï. Les artistes attachés à l'orchestre sont mal payés et accablés de besogne: « Encore, me disait un de ces messieurs, nous ferions nos corvées de bon cœur s'il ne fallait pas jouer toute l'année cette crème fouettée qui nous vient d'Italie. C'est à peine si une ou deux fois par an il nous est donné de raviver par les accords de nos instruments quelques chefs-d'œuvre de Mozart ou d'un autre maître allemand. La saison du théâtre est-elle terminée, au Théâtre-Allemand on reprend *la Norma*, etc., et nous terminons à la fin de l'année par *les Puritains*, *les Montecchi*, etc. » Des compositeurs de renom me prièrent de faire exécuter leurs symphonies à Francfort, ce genre de musique n'étant pas exécuté à Vienne!

Le 25 mai j'ai été à la Porte de Carinthie; je pris un billet pour mes 6 francs, c'est le prix d'une place au parterre, une loge à l'année coûte 1,120 florins. J'assistai à un soi-disant grand opéra, *Maria di Rohan*; j'eus de la peine à en croire mes oreilles; je ne sais s'il faut admirer la bonté patiente des Viennois, ou s'indigner de leur faiblesse. Ne croyez pas que j'exagère : ce que je vous dis là, c'est la vérité pure. Pour votre divertissement je vais vous décrire la soirée avec quelques détails, pour que vous sachiez ce que c'est qu'un grand opéra italien à la Porte de Carinthie.

A mon entrée dans la salle, je lus sur un chiffon de papier une réclame en faveur de Mme Tadolini : la signora était indisposée, mais elle ferait son possible; on priait le public d'user d'indulgence. La représentation était annoncée pour sept heures : j'entendis sonner le quart, la demie, puis huit heures, la toile ne bougeait pas.

Enfin voici l'ouverture. C'est toujours chose peu amusante qu'une ouverture de Donizetti; mais quand par dessus le marché elle est aussi démesurément longue que celle de *Marie de Rohan*, c'est tout-à-fait intolérable. Figurez-vous quel dut être le martyre d'un maître de chapelle allemand cloué à sa place, et obligé d'assister à l'audition de ce morceau! Ivanoff entra le premier en scène : c'est un bon ténor, il chanta fort bien sa cavatine. Ce fut pour moi d'un bon augure, je m'attendais à une série de jouissances, vous allez voir que j'étais loin de compte.

La signora Tadolini paraît : applaudissements étourdissants qui interrompent la représentation. La signora salue d'abord de la tête, on bat des mains; puis avec une inclination du buste, cris forcenés; puis elle incline tout le corps, rugissements.

Cependant la tempête se calme, les masses soulevées s'apaisent; seulement elles viennent clapoter çà et là contre les bords de la galerie : puis s'établit un silence complet, on veut voir respirer la diva, on veut voir son sein se soulever : « Voyez, me dit un voisin, voyez cette divine ouverture de bouche, voyez ces dents blanches comme les perles. » J'étais tout yeux et tout oreille. La bouche était ouverte, mais il ne sortait pas de voix : le chant ne vint pas. « Elle est souffrante, pauvre enfant! » disait-on à côté de moi. La pauvre enfant compte au moins trente-six printemps.

A dater de ce moment mon parti était pris : j'étais venu pour m'amuser, je voulus m'amuser, et je résolus d'applaudir à tort et à travers et à outrance, je battais des mains à chaque intonation fausse, à chaque son manqué, à chaque roulade avortée. La Tadolini ne chanta aucun de ses airs; imaginez ce que devait être *Maria di Rohan*, sans les scènes capitales de la prima donna assoluta!

Voici venir Ronconi, le duc : c'est un duc fort méchant, mais d'une figure débonnaire; applaudissements absolument comme à l'entrée de la Tadolini, répétition de la même comédie. Si Ronconi avait un chant plus pur, il n'y aurait rien à dire; surtout vers la fin de son air, il s'anime et cela va très bien; je conçois que pour un amateur cela vaille les 11,000 florins que touche Ronconi, sans la représentation à bénéfice. Le duc n'a pas de sortie dans la pièce : mais de temps à autre il allait dans les coulisses, pour donner un prétexte de l'appeler, et le stratagème réussit complétement; ce furent des cris, des hurlements, des trépignements furieux, puis la diva prima donna sans voix revient, et le célèbre duo commence par *une voix*; la signora ne chante que du bout des lèvres; la pauvre enfant!

La toile tombe : tous les deux, Ronconi et la Tadolini, sont rappelés trois fois; mais on ne lève plus la toile, ce serait trop long; les artistes paraissent sur le proscenium; ils entrent tantôt par la droite, tantôt par la gauche. Ce sont là les heures les plus ennuyeuses de ma vie artistique, ou bien aussi les plus amusantes à cet égard. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'on ne me reverra pas au théâtre de la Porte de Carinthie, tant que ces italiens y chanteront.

La signora Tadolini est d'ailleurs une artiste distinguée, qui jouit d'une haute estime; c'est même, je crois, une artiste de premier ordre; mais elle a ses caprices. La salle était horriblement déserte, et il n'était pas nécessaire de se mettre en frais devant des banquettes vides. Il y a une autre prima donna assoluta à la Porte de Carinthie, c'est Mme Viardot-Garcia, excellente cantatrice, qui est sans égale dans *le Barbier* et la *Gazza ladra*.

Ce n'est guère qu'au Burg-Theater que l'art est encore en honneur; dans le personnel de la troupe on trouve des artistes de premier rang; on y joue surtout la comédie en perfection, et ce que l'on appelle en Allemagne pièce de conversation. Dans ce moment M. Émile Devrient y donne ses représentations qui sont pour lui une suite de triomphes.

Les théâtres des faubourgs ont donné en plein dans le dévergondage obscène : plus un mot est graveleux, mieux il est reçu; et les applaudissements les plus bruyants accueillent les plaisanteries les plus grossières.

Voilà où en est l'art à Vienne : rien qui satisfasse, qui console, rien qui promette un meilleur avenir. On détourne ses regards avec douleur d'une ville qui a tant de ressources, et qui en fait un si triste usage. A ce qu'on m'a dit, il en est de même de l'opéra allemand, qui a des chanteurs distingués, mais qui n'en sait pas tirer parti, et qui laisse périr les bonnes traditions.

L'ORGUE DE BARBARIE.

Dessin de Gavarni.

Connaissez-vous un instrument dont on dise plus de mal, que l'on charge de plus d'anathèmes, et qui, pourtant jouisse d'une plus constante popularité? Ne soyons pas ingrats : l'orgue de Barbarie est le premier degré de l'initiation musicale; c'est le Grand-Opéra du pauvre, qui, sans lui, ne connaîtrait ni l'ouverture de *la Caravane*, ni l'ouverture d'*Iphigénie*, ni l'ouverture du *Jeune Henri*. Et croyez-vous que les compositeurs soient de bonne foi, quand ils se plaignent de ce que l'orgue de Barbarie s'installe sous leurs fenêtres, et les empêche de travailler? Ils se plaindraient bien moins si l'orgue ne jouait jamais que leur musique! Mais n'est pas joué qui veut par l'orgue de Barbarie; et si c'est un honneur difficile que celui d'être exécuté par la Société des concerts, que celui d'être admis dans les salons, c'en est un aussi, quoi qu'en disent ceux qui ne l'obtiennent pas, que de courir les rues.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Juive*.

*** Poultier a chanté, pour la seconde fois, le rôle de Robert, lundi dernier, avec un progrès remarquable dans la partie musicale et dramatique. Demian, il doit jouer le rôle d'Eléazar, de *la Juive*, dans lequel il s'est montré avec succès à l'époque de ses débuts.

*** Une audition particulière de Gardoni, le nouveau ténor, a eu lieu chez le directeur de l'Académie royale de musique, en présence de quelques juges compétents. Nous devons dire que l'épreuve a été complétement favorable à l'artiste, qui ne compte guère plus de vingt-deux ans, et possède une jolie figure, une taille élevée. Sa voix est d'une qualité charmante et ne manque nullement de force; elle est accentuée, sympathique, et c'est beaucoup plus qu'une voix de ténor léger. En outre le jeune chanteur paraît doué de beaucoup d'intelligence et d'une excellente organisation musicale.

*** Les concours à huis-clos commenceront demain au Conservatoire et auront lieu dans l'ordre suivant : mardi, 23 juillet, harmonie seule, harmonie et accompagnement pratique; mardi 30, solfége, mercredi 31, orgue, contrebasse, contrepoint et fugue. Les concours publics commenceront le 1er août.

*** Pour rendre un juste hommage au célèbre compositeur de l'Allemagne, Louis Spohr, la société des concerts a exécuté dimanche dernier en sa présence et sous sa direction, la symphonie qu'elle avait déjà essayée dans une de ses séances, sous le titre de la *naissance des sons*. Mais ce titre n'était pas exact et ne répondait nullement à l'idée de l'auteur, qui a voulu reproduire musicalement toute une existence d'homme depuis sa naissance jusqu'à sa mort et même l'apothéose, en passant par les combats, la victoire, le *Tedeum*, etc. M. Spohr, qui siégeait à côté d'Habeneck, lui a communiqué lui-même toutes ses intentions. Après la symphonie, rendue avec un soin religieux et dont toutes les beautés ont été vivement senties, M. Spohr est allé prendre place dans la salle avec sa famille, et Habeneck a fait exécuter la symphonie pastorale de Beethoven avec autant de perfection que devant le public ordinaire. Le célèbre compositeur a quitté Paris lundi soir, se rendant à Berlin, où l'appellent les répétitions d'un grand ouvrage qu'il vient de terminer. Une députation de la société des concerts est venue lui offrir, au moment de monter en voiture, la médaille d'argent, qui consacre l'époque à laquelle cette institution a été fondée, et le grand artiste a paru fort touché de ce témoignage d'admiration et d'estime.

*** Voici le programme exact du grand festival qui aura lieu au palais de l'Exposition, sous la direction de M. Berlioz : 1. Ouverture de *la Vestale* (Spontini); 2. scène du troisième acte d'*Armide* (Gluck), chœurs et airs de danse; 3. marche au supplice, fragment de la Symphonie fantastique (Berlioz); 4. prière de *Moïse* (Rossini); 5. ouverture du *Freyschütz* (Weber); 6. hymne à la France, chœur, (Berlioz), paroles d'Auguste Barbier, composé pour cette solennité, et exécuté pour la première fois; 7. prière de *la Muette* (Auber); 8. chœur national de *Charles VI* (Halévy); 9. chant des travailleurs français, chœur (A. Méreaux), paroles de M. Adolphe Dumas, composé pour cette solennité, et exécuté pour la première fois; 10. *adagio* et finale de la symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 11. chœur de la bénédiction des poignards du 4e acte des *Huguenots* (Meyerbeer); 12. hymne à Bacchus d'*Antigone* (Mendelssohn); 13. oraison funèbre et apothéose, finale avec chœurs et deux orchestres, de la Symphonie funèbre et triomphale (Berlioz). Le nombre des exécutants sera porté à 950 : tous les artistes des théâtres de l'Opéra et de l'Opéra-Comique en feront partie.

*** Après avoir obtenu à Lyon les succès d'enthousiasme qui l'attendent partout, Liszt a dû se rendre à Marseille.

*** On annonce que Wartel vient de contracter avec l'Italie un brillant engagement.

*** On annonce comme prochain le mariage de Dérivis, l'ex-basse-taille de l'Opéra, avec Mlle Janssens, cantatrice qui s'est fait connaître dans ces derniers temps en Italie sous le nom de Maria Corini.

*** A travers les orages qui ont signalé les débuts de la troupe lyrique à Toulouse, Mlle Masson, dont nous avons pu apprécier le talent à l'Opéra-Comique de Paris, est parvenue à se distinguer par la beauté de sa voix et de sa méthode, dans *la Favorite* et *la Dame blanche*.

*** L'Espagne suit l'exemple de la France. On achève d'arrêter à Madrid les bases d'une Société de secours mutuels entre tous les artistes-musiciens du royaume. La Société aura principalement pour but d'assurer l'existence des veuves et des orphelins.

*** Jacques-Franco Mendès, le célèbre violoncelliste, vient d'être nommé membre associé étranger de l'Académie de Sainte-Cécile à Rome.

*** On parle en Allemagne d'une nouvelle cantatrice du premier rang qui surgit à l'horizon dramatique; c'est une demoiselle Émilie Walter, Autrichienne de naissance. L'hiver dernier elle vint à Stuttgard, elle était à peu près inconnue. Après d'heureux débuts, elle fut engagée au Théâtre Royal, et depuis, chacune de ses représentations a été pour elle un nouveau triomphe. Mlle Émilie Walter a joué dans *Norma*, *les Huguenots*, *Lucrèce Borgia*, *Roméo*, *Don Juan*, *Bélisaire*, *la Vestale*, etc. Quelques journaux allemands en font un éloge emphatique et qui nous paraît tant soit peu exagéré.

*** La haute librairie et la littérature ont fait récemment une perte douloureuse en la personne de M. Charles-Louis-Fleury Panckoucke, officier de la légion d'honneur, décédé en sa maison de campagne de Fleury-sous-Meudon. M. Panckoucke, fils du fondateur et l'un des propriétaires actuels du *Moniteur*, éditeur des *Victoires et conquêtes*, du *Dictionnaire des sciences médicales*, de la *Bibliothèque latine-française*, traducteur de *Tacite*, était né le 26 décembre 1780.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 13. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moscheles Pruaent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et se *vend place de la Bourse*, n° 13, à *huit appareils*, 50 *fr.*, à *neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr.
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

PLUMES MÉTALLIQUES POUR ÉCRIRE LA MUSIQUE.

N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise. — N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire, en gros et en ronde. — N° 16 *médium* Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée. — Prix : la douzaine, 50 c.; la grosse, 4 francs.
Chez LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.
Spécialité pour la reliure de musique; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

A. BORD, rue du Sentier, 11.
SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.
Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 30

11e ANNÉE 1844

28 JUILLET 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Exposition des produits de l'industrie (cinquième article); par **G.-E. ANDERS.** — Euphonia, ou la Ville musicale (suite et fin); par **H. BERLIOZ.** — Nouvelles. — Annonces.

JEUNE FILLE AUX YEUX NOIRS. Dessin de Gavarni.

Exposition des Produits de l'Industrie.

CINQUIÈME ARTICLE.

Pianographe de M. Guérin.

L'improvisation a toujours eu un charme particulier pour les artistes de génie; c'est là qu'ils peuvent se livrer à toute la fougue de l'inspiration, sans être gênés ou arrêtés par le travail souvent fastidieux qu'exige l'écriture d'un morceau. Mais les notes fugitives s'envolent; l'improvisation finie, il n'en reste qu'un vague souvenir, et c'est souvent en vain que l'on voudrait reproduire une idée heureuse, un motif ravissant que le bonheur du moment a fait éclore, et que l'artiste a perdu sans retour. Ce serait donc une chose très précieuse qu'un moyen mécanique propre à fixer sur le papier toute musique au moment même où on l'exécute. Aussi y a-t-il longtemps qu'on s'est occupé de cette idée; mais le problème était difficile à résoudre, et les tentatives faites jusqu'ici n'ont obtenu qu'un résultat peu satisfaisant. M. Guérin, qui présente un nouvel essai de ce genre, a-t-il été plus heureux que ses devanciers, l'appareil qu'il a montré à l'exposition atteint-il entièrement son but? C'est ce que l'on va voir par l'analyse que nous allons en faire.

Disons d'abord quelques mots sur les essais qui ont précédé le sien.

Ce fut un ecclésiastique anglais nommé Creed qui, le premier, imagina une pareille machine sans cependant l'exécuter. Il se contenta d'en démontrer la possibilité par un écrit qui fut inséré dans les *Transactions philosophiques* de l'année 1747.

A la même époque, un savant allemand, Jean-Frédéric Unger, s'occupa de la solution du même problème; mais n'ayant pu, faute d'un facteur habile, faire construire son instrument tel qu'il l'avait conçu, il en adressa, en 1749, à l'Académie de Berlin la description accompagnée de dessins et d'une lettre où il exprimait le désir de le voir exécuté par quelque artiste de la capitale. Sulzer, le célèbre auteur du Dictionnaire des Beaux-Arts, venait de faire la connaissance d'un mécanicien fort distingué nommé Hohlfeld, homme de génie, né pour les arts mécaniques, qui lui doivent plusieurs inventions remarquables. Il lui parla de l'instrument en question et l'engagea à le construire. Hohlfeld, sans avoir vu les dessins envoyés à l'Académie, inventa lui-même et exécuta en peu de temps un appareil applicable au clavecin, et au moyen duquel toute musique jouée sur celui-ci se trouvait marquée par des signes que l'on traduisait ensuite en notation ordinaire. Ce fut là la première machine de ce genre. Dans sa nouveauté, elle fit une grande sensation; les savants et les artistes l'accueillirent avec éloges; mais le succès ne fut pas durable, et l'inventeur n'en tira aucun bénéfice, si ce n'est une somme de 25 thalers (environ cent francs!) que l'Académie lui accorda à titre d'encouragement.

Qu'est-elle devenue, cette machine? Les auteurs qui en ont parlé ne sont pas d'accord sur ce point. Suivant les uns elle fut détruite dans un incendie; suivant les autres, Hohl-

feld lui-même, qui vécut pauvre et mourut dans la misère, l'aurait brisée dans un accès de désespoir. Les deux assertions sont également fausses. L'inventeur conserva sa machine, qui fut vendue après sa mort, arrivée en 1771; alors l'Académie de Berlin en fit l'acquisition et la plaça dans son cabinet des machines. Nous ignorons si elle y a été conservée jusqu'à présent; elle y était encore en 1806.

Quant à celle qui avait été imaginée par Unger, et qui diffère de celle de Hohlfeld, elle ne fut pas exécutée; mais il en existe une description faite par son auteur et publiée en 1774. Nous avons appuyé sur ces détails pour rétablir des faits rapportés différemment. L'histoire des inventions est entachée de beaucoup d'erreurs qu'il est bon de rectifier lorsque l'occasion s'en présente.

La machine de Hohlfeld, d'une construction fort simple, était destinée au clavecin, alors (en 1749) plus répandu encore que le piano, qui ne parvint que plus tard à détrôner son rival. Elle se plaçait au-dessus de l'instrument et pouvait s'y adapter ou en être ôtée à volonté; elle avait deux cylindres sur l'un desquels était roulé le papier, qui se déroulait sur l'autre. Lorsqu'elle était fixée à sa place, de petits parallélipipèdes de bois se trouvaient au-dessus des sautereaux de manière que chaque sautereau, en s'élevant par l'abaissement de la touche, faisait lever un de ces parallélipipèdes qui, au moyen d'un fil d'archal très fort, poussait un levier de bois à l'extrémité duquel était attaché un crayon ou pointe de plomb. On verra plus bas quelle était la notation que cette pointe imprimait au papier.

Ce mécanisme, comme on voit, laissait à désirer pour la solidité et la précision; car, pour ne parler que des pointes, elles devaient être sujettes à se casser ou à s'émousser, inconvénient grave qui ne pouvait manquer d'empêcher le succès de cette machine.

En 1770, un mécanicien de Londres, nommé Merlin, construisit un appareil analogue, qui fut vendu au prince Galitzin, et envoyé à Pétersbourg. On manque de renseignements sur sa construction; mais la machine ne répondit pas à l'attente de l'acquéreur, et la difficulté qu'on rencontrait à traduire les signes de notation y fit bientôt renoncer. On ignore ce qu'elle est devenue.

En France, le père Engramel, connu par un ouvrage sur la *Tonotechnie* ou l'*Art de noter les cylindres*, publié en 1775, fut le premier qui appliqua au clavecin un appareil pour noter la musique. Son invention présentait une combinaison différente; car il n'employait qu'un seul cylindre, et au lieu de faire marquer les signes de notation sur du papier qui se déroulait, il les faisait tracer sur le cylindre même, couvert de deux papiers, l'un blanc, l'autre noirci. Le cylindre, mis en mouvement par une manivelle, était disposé de manière qu'à chaque tour il dérivait de côté. La révolution totale était de quinze tours, et durait trois quarts d'heure. Quant au mécanisme qui servait à faire les signes de notation; on n'en connaît pas les détails. On sait seulement qu'il y avait un clavier de rapport dont les touches répondaient à celles du clavecin.

Au moyen de son procédé, le père Engramel obtenait non seulement la notation des pièces jouées sur l'instrument, mais il pouvait les faire exécuter ensuite avec la plus grande exactitude par la même mécanique, en pointant le cylindre, c'est-à-dire, en remplaçant les marques imprimées au cylindre par des pointes, comme on fait pour les cylindres des serinettes, ou orgues à manivelle. S'il en faut croire une anecdote rapportée par Laborde, le moine ingénieux se servit un jour de ce moyen, à la grande surprise d'un virtuose étranger, qui après avoir joué plusieurs morceaux dont il refusait la communication, les entendit quelques jours après reproduits avec la plus grande précision.

Comme il le dit lui-même, dans sa *Tonotechnie*, le père Engramel s'occupait d'un ouvrage sur la facture des instruments, dans lequel il se proposait de traiter de l'application des cylindres à toutes sortes d'instruments, et de plusieurs inventions curieuses. Il est à regretter que cet ouvrage, s'il a été fait, n'ait pas vu le jour; car nous aurions eu des détails plus complets sur l'invention dont nous venons de parler.

En 1783, un nommé Gattey annonça, dans le *Journal de Paris*, une machine propre à écrire les improvisations exécutées sur un instrument à clavier; mais il ne donna pas suite à son projet.

Vers le même temps, Riedler, facteur de pianos, établi à Bonn, construisit une machine semblable; on ignore quel était son procédé.

En 1801, un facteur d'orgues à Stuttgard, nommé Pfeiffer, annonça un nouveau piano mélographe de son invention. Au dire des journaux, cet instrument devait différer de tout ce qu'on avait fait jusqu'alors dans ce genre. Nous ignorons quel en a été le résultat.

Nous passons sous silence les tentatives faites à Londres par Stanhope, Vinnicombe et autres, sur lesquelles on n'a également que des renseignements vagues et incomplets.

En 1827, M. Careyre présenta à l'Académie des beaux-arts de l'Institut un *piano mélographe*, et fit des expériences devant une commission nommée pour faire un rapport sur son instrument. Il paraît que la commission ne fut pas satisfaite, car le rapport ne parut point. L'instrument consistait en un mouvement d'horloge qui faisait dérouler d'un cylindre sur un autre une lame mince de plomb, où s'imprimaient, par l'action des touches du piano, les signes dont on opérait ensuite la traduction en notes ordinaires.

Un autre piano mélographe a été imaginé par M. Baudouin, qui en présenta à l'Académie les dessins, dont il donna l'explication par la lecture d'un mémoire. L'Académie s'est abstenue de se prononcer sur le mérite de cette invention, et nous ignorons ce qu'il peut y avoir eu de particulier.

En 1838, M. Wetzels, facteur de pianos à Paris, s'occupa d'un instrument semblable qu'il destinait à l'exposition de l'année suivante. Mais cet instrument n'y a point paru : achevé à moitié, il fut abandonné par le facteur qui rencontra dans la construction des obstacles dont il ne put triompher à son entière satisfaction.

Dans un de nos précédents articles, où nous rendions compte de l'exposition de M. Pape, nous avons mentionné un *piano sténographe*, qui semble être construit sur un principe nouveau. Nous espérons pouvoir en parler plus tard avec détail, lorsque le célèbre facteur aura levé le secret, qu'il a gardé jusqu'ici sur la construction de cet instrument.

Ces nombreuses tentatives, dont aucune n'a complétement réussi, prouvent l'immense difficulté que rencontre la solution d'un pareil problème. Aussi, comme l'a dit un auteur dont le nom nous échappe, le piano mélographe a-t-il été le rêve des artistes et le désespoir des mécaniciens. Voyons maintenant quel résultat M. Guérin a obtenu, et s'il a atteint le but qu'il se proposait dans la construction de son *pianographe*. C'est ainsi qu'il a nommé son instrument : ne nous arrêtons pas à la critique du mot, pour passer tout de suite à la chose.

L'appareil, contenu dans une caisse rectangulaire qui se place sous le piano auquel on l'attache par deux vis, se compose de trois parties principales :

1° D'un mécanisme destiné à mettre en action la pointe qui trace les signes de notation;

2° D'un système de cylindres au moyen desquels se déroule le papier qui doit recevoir ces signes;

3° D'un mouvement d'horlogerie servant à régler la rotation de ces cylindres.

Quant aux détails de chacune de ces parties, il n'est pas aisé de les faire comprendre sans le secours d'un dessin; nous essayerons toutefois d'en donner sommairement une explication.

Lorsque l'appareil est bien fixé, une rangée de pilotes se trouve placée au-dessous du clavier, de manière que chaque touche correspond à un de ces pilotes auquel elle communique son mouvement. Celui-ci exerce à son extrémité inférieure une pression sur le bout d'une des branches d'une équerre pivotant verticalement sur son angle. A l'extrémité de l'autre branche de l'équerre se trouve attaché un fil, qui, après avoir tourné sur une poulie, se dirige vers le système des cylindres placé sur le côté droit de l'appareil. Là le fil aboutit à la partie supérieure du *noteur*, espèce de règle en cuivre. Cette règle, placée dans une situation verticale, a son point d'appui vers le milieu; un peu au-dessous, et vers le bord qui fait face à un des cylindres, elle est munie d'une pointe qui sert à tracer les signes de notation.

On conçoit maintenant que la pression du doigt sur la touche fait pivoter l'équerre au moyen du pilote, et le fil attaché à celle-ci, en tirant la règle, lui imprime un mouvement qui fait agir la pointe sur le papier. Dès que le doigt abandonne la touche, et qu'elle se relève, le *noteur*, poussé par un ressort, revient dans sa position naturelle.

Les cylindres, placés horizontalement, sont au nombre de quatre. Le papier roulé sur le premier se déroule sur celui qui fait face au *noteur*, et après en avoir reçu la notation (qui se marque au moyen de noir de fumée dont ce cylindre est enduit) passe entre les deux autres cylindres qui font office de laminoir.

Le déroulement du papier devant s'effectuer avec une vitesse uniforme, exige la plus grande régularité dans la rotation des cylindres, et cette régularité s'obtient par le mouvement d'horlogerie que nous avons indiqué plus haut, et dont il serait inutile de donner les détails.

Ce mécanisme, habilement combiné, est exécuté avec une grande précision et fonctionne parfaitement. Au moment où l'on frappe la touche, sa note est marquée sur le papier. Mais quelle est cette notation? On présume bien qu'elle doit consister en des signes fort simples, tels que les permet la nature de l'appareil.

Comme on vient de le voir, la pointe du *noteur* reste appuyée sur le papier tant que l'on tient le doigt sur la touche, et elle le quitte dès que la touche se relève. Or, le papier se déroulant avec une vitesse toujours égale, il s'ensuit que toutes les notes se marquent par des traits plus ou moins longs, et dont la longueur est proportionnelle à la durée ou valeur de la note; en sorte que le trait qui représente une ronde sera le double de celui qui désigne une blanche, et ainsi de suite.

Tous les inventeurs d'appareils mélographes ont adopté ce système de notation, c'est-à-dire qu'ils ont représenté la valeur des notes par des traits de diverses longueurs. Mais il reste à désigner l'intonation, ou la position que la note occupe dans l'échelle musicale; et là, les systèmes ont varié. Les uns ont adopté la portée ordinaire de cinq lignes, d'autres se sont servis de portées particulières avec plus ou moins de lignes groupées arbitrairement. Ainsi, par exemple, Creed proposa des portées disposées alternativement par deux et par trois lignes, et il s'arrangeait de manière que les notes naturelles se trouvassent partout sur les lignes, les notes altérées dans les interlignes. D'autres enfin se passaient entièrement de portées; c'était le système de Hohlfeld. Lorsque dans sa machine on déroulait le papier pour traduire la notation, on ne voyait que des traits, dont les distances se mesuraient difficilement à l'œil. Pour trouver la position des notes, on se servait d'une règle parallèle que l'on passait sur le papier. Ce déchiffrement était long et fastidieux.

Dans le pianographe de M. Guérin, la bande de papier est réglée à deux portées ordinaires de cinq lignes, largement espacées, et les traits viennent se placer exactement sur et entre ces lignes comme les têtes des notes usitées. Ceci est très bien. Mais les deux portées n'embrassant que trois octaves, et l'appareil étant établi pour six octaves, il a fallu un nombre considérable de lignes postiches marquées, il est vrai, par de petits points, mais qui deviennent un embarras pour la lecture. Déjà, comme on sait, dans la notation ordinaire les lignes postiches, lorsqu'elles sont trop nombreuses, embarrassent l'œil de l'exécutant; mais ici on a un expédient fort simple, c'est d'écrire les notes une octave plus bas et de les distinguer par les mots *all' 8ª*. Le pianographe ne permet pas cet expédient, car il faut que la mécanique mette le signe de chaque note à sa véritable place. Comment voulez-vous que l'œil du lecteur, déjà suffisamment occupé par le travail difficile de mesurer les diverses longueurs des traits, ne s'égare pas dans ces lignes postiches? L'exécution à vue sera impossible, et la traduction demandera de la patience et du temps.

Dans un mémoire descriptif sur le pianographe, M. Guérin a donné un exemple de musique notée en signes sténographiques et traduite en notation ordinaire. Ce sont huit mesures d'un morceau fort simple; nous aurions désiré un exemple plus compliqué. Tant que l'improvisateur se tiendra dans le milieu du clavier et n'exécutera que des choses faciles, la lecture ou la traduction ne souffrira aucune difficulté. Mais que Liszt ou Thalberg viennent jouer un de leurs morceaux, qu'un improvisateur tel que Cavallo, se livrant à toute la fougue de son imagination, fasse voler ses doigts sur toute l'étendue du clavier, et l'on verra quel travail il faudra pour traduire cette notation sténographique, si toutefois on parvient à la débrouiller entièrement.

Telle est sur le pianographe notre opinion, que nous avons cru devoir émettre franchement. Toutefois on se tromperait si l'on croyait que cet instrument nous paraît inutile. Il pourra rendre des services, mais restreints; car s'il est insuffisant pour recueillir les grandes improvisations des virtuoses, il ne sera pas sans utilité pour les compositeurs. En effet, on sait que les compositeurs se plaisent souvent à préluder pour s'inspirer ou pour aller à la recherche d'idées nouvelles. Dans des moments heureux des motifs se présentent sous leurs doigts, on ne sait comment; ils s'enchaînent, la verve s'échauffe; mais pour les noter, il faudrait s'interrompre, et l'imagination se refroidirait. En écrivant une pensée, on en perd plusieurs autres. Grâce au pianographe, le compositeur n'aura pas besoin de s'interrompre; ce qu'il joue est à l'instant fixé sur le papier, il pourra plus tard le revoir et choisir entre ces idées qui lui sont venues et qui se trouvent conservées pour toujours. De même que le peintre a ses livres de croquis, sur lesquels il jette toutes les heureuses rencontres du hasard, esquisses qui plus tard trouveront place dans ses tableaux, de même le compositeur aura les bandes de papier qu'il retirera de son pianographe,

et qui formeront son album d'idées musicales. Ce mérite de l'instrument, tout borné qu'il est, n'est pas à dédaigner, et nous souhaitons à M. Guérin que tous les compositeurs soient de notre avis.

G.-E. ANDERS.

EUPHONIA,

OU

LA VILLE MUSICALE.

(Suite et fin *.)

Nous avons laissé Xilef ne respirant que la vengeance, et prêt à monter en ballon pour aller à la poursuite de son audacieuse maîtresse, en Amérique, où il croyait naïvement qu'elle s'était rendue. Il partit en effet, silencieux et sombre comme ces nuages porteurs de la foudre qui se meuvent rapidement au ciel à l'instant précurseur des horribles tempêtes. Il dévorait l'espace; jamais la locomotive n'avait fonctionné avec une si furieuse ardeur. Le navire rencontrait-il un courant d'air contraire, il le fendait intrépidement de sa proue, ou, s'élevant à une zone supérieure, allait chercher soit un courant moins défavorable, soit même cette région du calme éternel où nul être humain avant Xilef n'était sans doute encore parvenu. Dans ces solitudes presque inaccessibles, limites de la vie, le froid et la sécheresse sont tels, que tous les objets en bois contenus dans le navire se tordaient et craquaient. Quant au pilote sinistre, quant à Xilef, il demeurait impassible, à demi mort par la raréfaction de l'atmosphère, regardant tranquillement le sang lui sortir par le nez et la bouche, jusqu'à ce que l'impossibilité de résister plus longtemps à une douleur pareille le forçât de descendre chercher l'air respirable et voir si la direction des vents lui permettait de ne le plus quitter. L'impétuosité de sa course fut telle, que, soixante heures après son départ de Palerme, il débarquait à New-York. Impossible de dire toutes les recherches auxquelles il se livra, toutes les fouilles qu'il fit faire non seulement dans les villes, mais dans les villages, dans les hameaux même des États-Unis, du Canada, du Labrador, puis dans toute l'Amérique du Sud, jusqu'au détroit de Magellan, et dans les îles de l'Atlantique et de l'Océan Pacifique. Ce ne fut qu'après un an de ce labeur insensé qu'il en reconnut l'inutilité et que l'idée lui vint enfin d'aller chercher les deux scélérates en Europe, où elles étaient peut-être restées pour le dépister plus aisément. Il avait d'ailleurs besoin de revoir son ami Rotceh pour lui demander les ressources qui bientôt allaient lui manquer. On se doute bien en effet que dans cette furibonde exploration du ciel, de la terre et des eaux, l'argent n'avait pas été ménagé. Il se décida, en conséquence, à retourner à Euphonia, où il arriva après trois jours de navigation, précisément un soir où Nadira et Rotceh donnaient une fête dans leur villa. Les jardins et les salons étaient somptueusement illuminés. Xilef, ne voulant se montrer qu'à son ami, attendit, caché dans un bosquet, l'occasion de le rencontrer seul, et de là, écoutant les bruits de la fête, tressaillit aux accents d'une voix qui lui rappelait celle d'Ellimac. « Imagination, délire! » se dit-il. Rotceh sortit enfin, et en apercevant l'exilé qui s'offrait brusquement à ses yeux : « Dieu! c'est toi! quel bonheur! Ah! rien ne manquera donc à notre fête, puisque te voilà. —Silence, je t'en prie, Rotceh; je ne puis me montrer. Je ne suis plus Euphonien; j'ai perdu mon emploi; je viens seulement t'entretenir d'une grave affaire. — A demain les affaires sérieuses, répliqua Rotceh; ton emploi te sera rendu, j'en réponds; tu es toujours des nôtres. Suis-moi, suis-moi; il faut que je te présente à Nadira, qui sera ravie de te connaître enfin. » Et avec cette cruelle légèreté des gens heureux, incapables de comprendre chez autrui la souffrance, il entraîna bon gré mal gré Xilef vers le lieu de la réunion. Le hasard voulut qu'au moment où les deux amis entraient dans la salle où se trouvait Nadira, celle-ci, occupée sans doute de quelque coquetterie, ne les aperçût point. Elle n'eut pas le temps d'être préparée à la foudroyante apparition de Xilef. Quant à lui, il avait en entrant reconnu sa perfide maîtresse; mais la haine et la souffrance avaient, depuis un an, donné à son caractère une telle fermeté, il était devenu tellement maître de ses impressions, qu'il sut à l'instant même dominer son trouble et le cacher entièrement. Xilef et Nadira furent donc mis en présence brusquement et de la façon la plus propre à déconcerter deux êtres moins extraordinaires. La belle cantatrice, en rencontrant l'amant qu'elle avait si indignement abandonné et trompé, et voyant au premier coup d'œil qu'il ne voulait pas la reconnaître, pensa qu'il n'y avait rien de mieux à faire que de l'imiter, et le salua d'une façon polie, mais froide, sans le plus léger symptôme de surprise ni de crainte : telle était la prodigieuse habitude de dissimulation de cette femme. Rotceh n'eut donc aucun soupçon de la vérité, et s'il remarqua une certaine froideur dans la manière dont Xilef et Nadira s'abordèrent, il l'attribua d'un côté à une sorte de jalousie instinctive capable de faire voir de mauvais œil à Nadira quiconque pouvait lui enlever la moindre part des affections de son amant, et de l'autre au douloureux retour que Xilef n'avait pu manquer de faire sur son malheur, en contemplant à l'improviste l'ivresse et le bonheur d'autrui. La fête continua sans que le moindre nuage vînt en ternir l'éclat. Mais longtemps avant sa fin l'œil pénétrant de Xilef avait reconnu à certains signes imperceptibles pour tout autre observateur, à certains gestes, à l'accentuation de certains mots, la vérité irrécusable de ce fait : Nadira trompait déjà Rotceh. Dès ce moment l'idée d'une résignation stoïque à laquelle Xilef s'était d'abord arrêté pour ne pas détruire le bonheur de son ami et le laisser dans l'ignorance des antécédents de Nadira, cette idée généreuse, dis-je, fit place à des pensées sinistres qui illuminèrent tout d'un coup les plus sombres profondeurs de son âme, et lui dévoilèrent des horizons d'horreur encore inconnus. Son parti fut bientôt pris. Déclarant le lendemain à Rotceh qu'il renonçait à continuer son voyage, qu'il était inutile en conséquence de l'entretenir de l'affaire dont il avait d'abord voulu lui parler, il lui annonça qu'il se décidait à rester à Euphonia, mais caché, mais obscur, mais inactif. Il le pria de ne tenter aucune démarche pour lui faire rendre sa préfecture, le calme et le repos étant les seuls biens nécessaires à sa vie maintenant.

Nadira, malgré sa pénétration, se laissa prendre à ce faux semblant de douleur résignée, et n'eut pas de peine à faire sa leçon à sa mère, en lui enjoignant d'imiter sa réserve à l'égard de Xilef, qui paraissait vouloir oublier un secret qu'elle et lui connaissaient seuls à Euphonia.

Pour rendre cette situation moins dangereuse, Xilef, sortant rarement en apparence de la retraite qu'il avait choisie, ne voulut voir son ami qu'à certains intervalles peu rapprochés, s'accusant lui-même d'une sauvagerie que d'incurables chagrins pouvaient faire excuser. Mais caché sous divers

(1) La reproduction de cette nouvelle est interdite. — Voir les numéros 7, 8, 9, 11, 12, 17 et 22.

déguisements, et avec la prudence cauteleuse du chat dans ses expéditions nocturnes, il épiait les démarches de Nadira, la suivait dans ses plus secrets rendez-vous, et il parvint ainsi, au bout de quelques mois, à tenir le fil de toutes ses intrigues et à mesurer l'étendue de son infamie. Dès lors le dénoûment du drame fut arrêté dans son esprit. Rotceh devait être arraché à tout prix à une existence ainsi souillée et déshonorée; sa mort même dût-elle être la suite de son désillusionnement, il fallait que le grand amour, l'amour noble et enthousiaste, le plus sublime sentiment du cœur humain, qui avait embrasé deux artistes éminents pour une si indigne créature, fût vengé, et vengé d'une manière terrible, effroyable, à nulle autre pareille. Et voici comment Xilef sut remplir ce redoutable ministère.

Il y avait alors à Euphonia un célèbre mécanicien dont les travaux faisaient l'étonnement général. Il venait de terminer un piano gigantesque, qu'un seul individu pouvait jouer néanmoins, et dont les sons variés étaient si puissants qu'il luttait sans désavantage avec un orchestre de deux cents musiciens. De là le nom de piano-orchestre qu'on lui avait donné. Le jour de la fête de Nadira approchait; Xilef persuada sans peine à son ami qu'un présent magnifique à faire à sa belle aimée serait le nouvel instrument dont chacun s'entretenait avec admiration. « Mais si tu veux compléter sa joie, ajouta-t-il, joins-y le délicieux pavillon d'acier que le même artiste vient de construire et dont l'élégance originale ne saurait se comparer à rien de ce que nous connaissons en ce genre. Ce sera un ravissant boudoir d'été, aéré, frais, sans prix dans notre saison brûlante; tu pourras même l'inaugurer en y donnant un bal d'amis intimes que Nadira radieuse présidera. » Rotceh, plein de joie, approuva fort l'idée de son ami, et le chargea même de faire l'acquisition de ces deux chefs-d'œuvre. Celui-ci n'eut garde de retarder sa visite au célèbre mécanicien. Après lui en avoir fait connaître l'objet, il lui demanda s'il serait possible d'ajouter au pavillon un mécanisme énergique et spécial dont il lui indiqua la nature et l'effet, et dont l'existence ne devait être connue que d'eux seuls. Le mécanicien, étonné d'une telle proposition, mais séduit par sa nouveauté et par la somme considérable que Xilef offrait pour son accomplissement, réfléchit un instant, et, avec l'assurance du génie, répondit: Dans cinq jours cela sera.—Il suffit, répondit Xilef. Et le marché fut conclu.

Cinq jours après, en effet, l'heureux Rotceh put offrir à sa maîtresse le double présent qu'il lui destinait.

Nadira le reçut avec des transports de joie; le pavillon surtout la ravissait; elle ne pouvait se lasser d'admirer sa structure à la fois élégante et solide, les ornements curieux, les arabesques dont il était couvert, et son ameublement exquis et sa fraîcheur qui le rendait si précieux pour les ardentes nuits caniculaires. «C'est une idée charmante de Xilef, s'écria-t-elle, de l'inaugurer par un bal d'amis intimes, bal dont mon cher Rotceh sera l'âme en improvisant de brillants airs de danse sur le nouveau piano-géant. Mais ce magique instrument est d'une trop grande sonorité pour rester ainsi rapproché de l'auditoire, Xilef aura donc la bonté de le faire enlever du pavillon et porter à l'extrémité du jardin dans le grand salon de la villa d'où nous l'entendrons encore à merveille. Je vais faire mes invitations. » Cet arrangement, qui paraissait naturel et entrait d'ailleurs parfaitement dans le plan de Xilef, fut bientôt terminé. Le soir même, Nadira parée comme une fée, et son énorme mère couverte de grotesques oripeaux, recevaient dans le pavillon les jeunes femmes, bien *dignes* sous tous les rapports de l'intimité dont Nadira les honorait, et les jeunes hommes qu'elle avait *distingués*. Le piége était tendu; Xilef voyait avec un sang-froid terrible ses victimes venir s'y prendre successivement. Rotceh, toujours sans méfiance, leur fit le plus cordial accueil, mais il se sentait dominé par un sentiment de tristesse singulier en pareille circonstance; et s'approchant de Nadira: « Que tu es belle, chère, lui dit-il avec extase. Pourquoi ce soir suis-je donc triste? je devrais être si heureux! Il me semble que je touche à quelque grand malheur, à quelque affreux événement.... C'est toi, méchante péri, dont la beauté me trouble et m'agite ainsi jusqu'au vertige. — Allons, vous êtes fou, trève de visions! Vous feriez mieux d'aller vous mettre au piano, le bal au moins pourrait commencer. —Oui sans doute, ajouta Xilef, la belle Nadira a raison comme toujours, au piano! chacun brûle ici d'en venir aux mains. » Bientôt les accents d'une valse entraînante retentissent dans le jardin, les groupes de danseurs se forment et tourbillonnent. Xilef, debout, la main sur un bouton d'acier placé dans la paroi extérieure du pavillon, les suit de l'œil. Quelque chose d'étrange semble se passer en lui; il paraît hésiter; ses lèvres sont pâles, ses yeux se voilent; il porte de temps en temps une main sur son cœur, comme pour en contenir les rudes battements. Il hésite encore. Mais il entend Nadira, passant près de lui au bras de son valseur, jeter à celui-ci ces mots rapides: « Non, ce soir, impossible, mais attends-moi demain. » La rage de Xilef à cette nouvelle preuve de l'impudeur de Nadira ne se peut contenir, il appuie de tout son poids sur le bouton d'acier en disant: « Demain! misérables, il n'y a plus de demain pour vous! » et court à Rotceh, qui, tout entier à ses inspirations, inondait la villa et le jardin d'harmonies tantôt douces et tendres, tantôt d'un caractère farouche et désespéré: « Allons donc Rotceh! lui crie-t-il, tu t'endors, on se plaint de la lenteur de ton mouvement. Plus vite! plus vite! les valseurs sont très animés! à la bonne heure! Oh! la belle phrase, l'étonnante harmonie! comme cette pédale menaçante semble broyer ces accords diminués! comme il grince et gémit ce thème dans le mode mineur! on dirait d'un chant de furies! tu es poëte, tu es sublime, tu es *devin*. Entends leurs cris de joie; oh! ta Nadira est bien heureuse! » Des cris affreux partaient en effet du pavillon; mais Rotceh, toujours plus exalté, tirait du piano-orchestre un orage de sons qui couvrait les clameurs et pouvait seul lui en dérober le caractère.

Au moment où Xilef avait pressé le ressort destiné à faire mouvoir le mécanisme secret du pavillon, les parois d'acier de ce petit édifice de forme ronde avaient commencé à se rouler sur elles-mêmes lentement et sans bruit; de sorte que les danseurs voyant l'espace où ils s'agitaient moins grand qu'auparavant, crurent d'abord que leur nombre s'était accru. Nadira étonnée s'écria: Mais quels sont donc les nouveaux venus? évidemment nous sommes plus nombreux, on n'y tient plus, on va étouffer, il semble même que les fenêtres plus étroites donnent maintenant moins d'air! — Et madame Ellimac, rouge et pâle successivement: mon Dieu, messieurs, qu'est-ce que cela, emportez-moi hors d'ici! ouvrez, ouvrez! » Mais au lieu de s'ouvrir, le pavillon se roulant sur lui-même par un mouvement qui s'accélère tout-à-coup, les portes et fenêtres sont à l'instant masquées par une muraille de fer. L'espace intérieur se rétrécit rapidement, les cris redoublent; ceux de Nadira surtout dominent; et la belle cantatrice, la poétique fée se sentant pressée de toutes parts repousse ceux qui l'entourent avec des gestes et des paroles d'une horrible brutalité, la bassesse de sa nature dévoilée par la peur de la mort se montrant alors dans toute sa laideur. Et Xilef qui a quitté Rotceh pour voir de près cet infernal spectacle, Xilef pantelant comme un tigre qui lèche sa proie

abattue, tourne autour du pavillon en criant de toute sa force : Eh bien Ellimac, qu'as-tu donc, chère belle, à t'emporter de la sorte ? ton corset d'acier te serrerait-il trop ? prie un de ces messieurs de le délacer ; ils en ont l'habitude ! Et ton hippopotame de mère comment se trouve-t-elle ? je n'entends plus sa douce voix ! » En effet aux cris d'horreur et d'angoisse sous l'étreinte toujours plus vive des cloisons d'acier, vient desuccéder un bruit hideux de chairs froissées, un craquement d'os qui se brisent, de crânes qui éclatent ; les yeux jaillissent hors des orbites, des jets d'un sang écumant se font jour au-dessous du toit du pavillon, jusqu'à ce que l'atroce machine s'arrête épuisée sur cette boue sanglante qui ne résiste plus. Rotceh cependant joue toujours, oubliant la fête et les danses, tout entier à l'ardente inspiration, quand Xilef l'œil hagard l'arrache du clavier, et, l'entraînant vers le pavillon qui vient de se rouvrir en laissant retomber sur les dalles ce charnier fumant où ne se distinguent plus de formes humaines : Viens maintenant, viens malheureux, viens voir ce qui reste de ton infâme Nadira qui fut mon infâme Ellimac, ce qui reste de son exécrable mère, ce qui reste de ses dix-huit amants. Dis, si justice est bien faite—Regarde ! » A ce coup d'œil d'une horreur infinie, à cet aspect que les vengeances divines épargnèrent aux damnés du septième cercle, Rotceh s'affaisse sur lui-même. En se relevant, il rit, court éperdu au travers du jardin, chantant, appelant Nadira, cueillant des fleurs pour elle, gambadant, il est fou.

Xilef s'était calmé au contraire, il avait repris tout d'un coup son sang-froid. « Pauvre Rotceh ! il est heureux, dit-il. Ah çà, mais il me semble que je n'ai plus rien à faire, et qu'il m'est permis maintenant de me reposer. » Et respirant un flacon de cyanogène qui ne le quittait jamais, il tomba foudroyé.

. . . . . .

Six mois après cette catastrophe, Euphonia encore en deuil était vouée au silence. L'orgue de la tour élevait seul au ciel d'heure en heure une lente harmonie dissouante, comme un cri de douleur épouvantée.

Rotceh était mort vingt-quatre heures après Xilef, sans avoir heureusement retrouvé un seul instant lucide ; et aux funérailles des deux amis dont la terrible histoire demeura inconnue de la ville entière, la consternation publique était telle, que non seulement les chants, mais même les bruits funèbres furent interdits.

H. Berlioz.

FIN.

Exécutions dramatiques et lyriques. — Il se passe en ce moment sur les principaux théâtres de nos départements des scènes d'un genre beaucoup trop violent pour n'être pas odieux. A Toulouse, à Lyon, à Montpellier, à Nantes, une certaine partie du public semble avoir juré la ruine des directions théâtrales, et, pour arriver à ses fins, elle accable sans pitié de ses persécutions, de ses sifflets, tous les chanteurs, toutes les cantatrices et autres artistes, qui se présentent. L'autorité n'a jusqu'ici trouvé aucun moyen de protéger des intérêts, qui méritent toutes ses sympathies, et nous convenons que la chose n'est pas facile, car il s'agit moins d'opposer la force à la force que d'éclairer et de contenir. Ces mêmes jeunes gens, qui ne se font nul scrupule de siffler un artiste, non parce qu'il est mauvais, mais parce qu'ils en veulent un autre, ou seulement parce qu'ils croient avoir des griefs contre son directeur, oseraient-ils porter atteinte à la propriété de leur ennemi le plus mortel, mettre le feu à sa maison, le blesser dans sa réputation, dans son crédit ? Non sans doute, et pourtant ils commettent absolument le même délit envers des personnes qui n'ont eu d'autre tort que celui de se dévouer à leurs plaisirs. Le talent d'un artiste est son seul bien, sa seule fortune : le condamner sans l'entendre, c'est un attentat, c'est un crime, bien que les lois ne les punissent pas ; c'est un acte de barbarie indigne de toute nation civilisée. Et quelles terribles conséquences ne dérivent-elles pas de cet acte révoltant ! Que d'existences menacées par la clôture d'un théâtre, que des étourdis traitent comme une plaisanterie, dont ils se font un jeu cruel ! Que de misères on jette sur toute une classe, dont le théâtre est la seule ressource ! que de larmes amères on lui fait répandre ! Il est temps que la raison mette un terme à ces exécutions, dont le vandalisme répugne à nos mœurs, à notre probité, à notre politesse : l'honneur national y est intéressé.

JEUNE FILLE AUX YEUX NOIRS.

Dessin de Gavarni.

Vous remarquez sans doute que notre galerie pittoresque de chanteurs de salon, de chanteurs des rues, s'enrichit peu à peu de toutes les antithèses plus ou moins bouffonnes, plus ou moins tristes, dont les modèles frappent continuellement nos yeux. Voici aujourd'hui celle de la décrépitude et de la laideur chantant la jeunesse et la beauté, celle de la misère sans pain professant le mépris des richesses, et les immolant à l'amour. Cela rappelle ce *Pauvre diable* si énergiquement esquissé par Voltaire :

Que faisais-tu sur le Parnasse ? — Hélas !
Dans mon grenier, entre deux sales draps,
Je célébrais les faveurs de Glycère,
De qui jamais n'approcha ma misère ;
Ma triste voix chantait d'un gosier sec
Le vin mousseux, le Frontignan, le Grec,
Buvant de l'eau dans un vieux pot à bière ;
Faute de bas, passant le jour au lit,
Sans couverture, ainsi que sans habit,
Je fredonnais des vers sur la paresse ;
D'après Chaulieu je vantais la mollesse.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *le Diable amoureux* et *la Polka*.

*** Avant de quitter l'Opéra pour un temps plus ou moins long, Poultier a chanté, lundi dernier, le rôle d'Éléazar dans *la Juive*, l'un des ouvrages qu'il avait joués lors de ses débuts, et il y a obtenu un succès vraiment remarquable, un des plus beaux succès que puisse envier un artiste, car il n'y avait là rien de factice, rien de commandé. Après l'air du quatrième acte, toute la salle l'a couvert de bravos, l'a rappelé pour l'applaudir encore. Évidemment, depuis quelques semaines, Poultier a fait preuve d'immenses progrès : sa voix a beaucoup gagné en puissance, sans rien perdre de son charme et de sa pureté sympathique. Nous l'avons toujours pensé, toujours dit : il y a dans cet artiste, quelque imparfait qu'il ait pu souvent paraître, quelque chose de rare et d'éminent qui le distingue de la foule des chanteurs vulgaires ; c'est une organisation d'élite dont l'intelligence et les soins peuvent tirer un excellent parti. Poultier a débuté le 2 octobre 1841, seulement après dix-huit mois d'études. Le travail excessif devait avoir fatigué sa voix naturellement délicate ; aujourd'hui qu'elle s'est fortifiée par le repos, par la confiance, par l'habitude et le métier, elle a suffi au rôle effrayant de Robert-le-Diable. Elle s'est développée encore mieux dans celui d'Éléazar, que jamais nous n'avions entendu chanter avec plus d'âme, plus d'onction paternelle. Cette soirée d'adieu laissera donc un souvenir dans l'histoire du chanteur, et le théâtre ne l'oubliera pas non plus.

*** Barroilhet est parti pour le festival de Caen ; il en reviendra à la fin du mois, et, par suite d'un arrangement qui reporte à l'année prochaine les quinze jours de congé auxquels il avait droit, il sera à la disposition du directeur de l'Opéra.

*** Duprez a fait sa rentrée vendredi dans *Guillaume Tell* avec son succès accoutumé.

*** *Le Maçon*, opéra de MM. Scribe et Auber, devait être repris jeudi dernier sur le théâtre du château de Saint-Cloud, devant le roi et la famille royale; mais cette représentation a été ajournée jusqu'après la délivrance de Mme la princesse de Joinville, dont l'état de grossesse est fort avancé.

*** Les répétitions de *Gulistan* sont reprises : Masset et Mme Casimir en remplissent les principaux rôles.

*** Voici le résultat des concours qui ont eu lieu cette semaine au Conservatoire. *Harmonie seule :* ce concours a été encore plus brillant cette année que l'année dernière; il y avait quinze concurrents; dix appartenaient à la classe de M. Hippolyte Colet, et cinq à celle de M. Antoine Elwart. Le jury, composé de MM. Auber, Halévy, Carafa, Zimmerman, Panseron, Thomas, Adam, Barbereau, Fessy et Leborne, a donné un premier prix à l'unanimité, deux seconds prix à l'unanimité, et trois accessits. Voici les noms des lauréats: 1er prix, M. Lebouc, élève de M. Colet; 2es prix, MM. Mangeant et Crèvecœur, élèves de M. Colet; 1er accessit, M. Cohen; 2e accessit, M. Pasta, également élèves de M. Colet. M. Douin, élève de M. Colet, ayant obtenu un accessit l'année dernière, n'a pu conserver celui qu'on lui a décerné cette année. — *Harmonie et accompagnement pratique.* Classe des hommes : point de 1er prix; 2e prix, M. Testard, élève de M. Lecouppey; accessit, M. Coniard, élève du même professeur. Classe des femmes : 1er prix, Mlle Delsuc, élève de M. Bienaimé; 2e prix, Mlle Rifaut, élève du même professeur; 1er accessit, Mlle Martainville, élève du même; 2e accessit, Mlle Louette, élève du même. — Les élèves de MM. Halévy et Carafa, pour la fugue, seront jugés mercredi prochain.

*** Dans une de ses dernières séances la Chambre des députés a voté la loi qui proroge à vingt ans après leur mort, au lieu de dix, les droits des auteurs et compositeurs dramatiques au profit de leurs veuves et enfants. L'argument qui a paru faire le plus d'impression sur la Chambre, c'est que, si la loi n'était pas votée, dans quelques semaines, au mois d'octobre prochain, tout le répertoire de Boïeldieu tomberait dans le domaine public, et que les fruits de cet aimable génie seraient perdus pour sa veuve et son fils. C'est donc un bienfait de plus que l'art musical va devoir à l'auteur du *Calife* et de *la Dame blanche*.

*** Le dimanche 4 août, à 10 heures très précises, on exécutera dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, à l'occasion de la fête patronale, une nouvelle messe solennelle de la composition de M. Julien Martin.

*** On lit dans les journaux anglais du 19 juillet : On a enlevé les restes de Weber de la chapelle de Moorfields à Londres : ces restes seront confiés au fils aîné de Weber qui se trouve en ce moment en Angleterre; il les portera à Hambourg, et de là, par l'Elbe, à Dresde. Une souscription est ouverte à Londres pour venir en aide à la souscription d'Allemagne destinée à lui ériger un monument.

Chronique départementale.

*** *Lyon.* — Avant le départ de Liszt pour Marseille, ses admirateurs, et le nombre en est grand ici comme ailleurs, ont voulu lui offrir un banquet splendide. Un buste fort ressemblant du célèbre artiste modelé pour la circonstance, par un professeur de l'école de la Martinière, s'élevait au centre de la salle du festin, où la table avait été dressée en fer-à-cheval. Chaque convive a pu, du reste, emporter une image de l'artiste fêté; son profil en plâtre était placé sous toutes les serviettes. A un signal donné, un rideau qui couvrait le trumeau de la cheminée est tombé et a laissé voir un portrait-bronze de Liszt, peint par Bonnefon, et entouré d'un feuillage de lauriers, exécuté par M. Thierriat. Cette œuvre, offerte au héros de la fête comme un souvenir de son passage à Lyon, est, dit-on, fort remarquable et fait honneur aux deux artistes qui y ont coopéré.

Chronique étrangère.

*** *Bade.* — La série de concerts de MM. Panofka et Rosenhain a commencé le 20 juillet. Cette première réunion était des plus brillantes, autant sous le rapport du nombre d'auditeurs que du choix des morceaux et du talent des exécutants. Le délicieux talent de M. Panofka nous a déjà souvent rempli d'admiration, et aujourd'hui, comme toujours, il a entraîné son auditoire par une expression noble, grandiose et passionnée. Le jeu de cet habile violoniste est large, son chant emprunté d'une douce mélancolie, et les difficultés qu'il exécute avec une légèreté et une grâce extraordinaires, sont toujours dans la nature du bel instrument dont il est maître, ce dont nous lui savons gré. M. Panofka a vivement impressionné son auditoire par sa *fantaisie tyrolienne*, ses *nocturnes* sur l'opéra *Mina*, de Thomas, et une valse de bravoure pétillante d'esprit et de grâce. Il nous reste à parler du beau talent de M. Rosenhain. Voilà un pianiste sérieux et gracieux à la fois, qui dédaigne les tours de force, tout ce tapage infernal, qui nous chante de la charmante musique sur son piano. Son jeu produit surtout un délicieux effet, lorsqu'il emploie les pédales dans le pianissimo de la *Danse des sylphes*, et il nous fait regretter la courte durée de cette composition originale. Ces deux grands artistes ont été chaudement applaudis, et cet accueil, rare à Bade, doit les engager à donner bientôt un second concert.

*** *Madrid*, 15 *juillet.* — *La Jolie fille de Gand* vient de faire son apparition sur le théâtre del Circo. C'est le premier ballet monté par les soins de Barrez, l'excellent mime français que l'Espagne nous a enlevé pour une année, et qui a donné une preuve éclatante de son habileté chorégraphique. L'administration l'a parfaitement servi en déployant un luxe de décorations et de costumes inconnu jusqu'ici. Mme Guy-Stéphan joue le rôle de Béatrix, entourée de plusieurs artistes dont les noms sont connus à Paris, tels que M. Marius Petitpa, Mlle Galby et quelques autres. Le succès a dépassé les espérances : malgré des chaleurs écrasantes, la salle s'est trouvée trop petite pendant les trois premières représentations.

*** *Londres* 13 *juillet.*—On se rappelle peut-être encore la singulière manœuvre pratiquée au commencement de la saison pour obliger le directeur du Théâtre-Italien à engager le ténor Salvi. Des arrestations s'ensuivirent, et le grand jury déclara qu'il y avait lieu à jugement. Néanmoins l'affaire vient de se terminer, sans coup férir, mais non sans bourse délier, au moyen d'une lettre écrite par les prévenus au directeur, et dans laquelle, en reconnaissant leurs torts, dont ils déclarent n'avoir pas prévu les sérieuses conséquences, ils le remercient d'avoir consenti à se désister sous condition d'une somme de cinquante livres sterling, qui sera versée dans la caisse de dix hôpitaux.

— Les succès de Moriani ont dû nécessairement exciter l'émulation de Mario, et l'on a pu en juger à la manière dont ce dernier a chanté récemment le rôle d'*Otello*. Des témoins qui s'y connaissent affirment que dans cette circonstance le jeune chanteur a péché par excès d'ambition, qu'il a voulu trop montrer d'énergie, et que ce serait le cas de lui rappeler la maxime que souvent le mieux est l'ennemi du bien.

*** *Hambourg.*—La saison est des plus brillantes aux eaux de notre ville. Le dimanche il y a des tables d'hôte de deux cents personnes; dans le jardin du Kursaal, il y a musique d'harmonie sous la direction de M. Garvé. M. Baldeneckcr, pianiste, devait donner un concert incessamment.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos. BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 42. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à égaliser leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès Pruaent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et se vend *place de la Bourse*, n° 13, à *huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN. 3 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

PLUMES MÉTALLIQUES POUR ÉCRIRE LA MUSIQUE.

N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise. — N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire, en gros et en ronde. — N° 16 *médium* Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée. — Prix : la douzaine, 50 c.; la grosse, 4 francs.
Chez **LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.**
Spécialité pour la reliure de musique; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

A. BORD, rue du Sentier, 11.
SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.
Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Publications de MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

SEULE COLLECTION COMPLÈTE DES OEUVRES DE

BEETHOVEN

POUR LE PIANO.

Première série formant les 1er, 2e, 3e et 4e volumes.

1re Livraison.

Op. 1. Trois grands trios pour piano, violon et violoncelle, en *mi* bémol, *sol*, *ut* mineur.

2e Livraison.

Op. 11. Trio pour piano, violon et violoncelle ou clarinette, en *si* bémol.
Petit trio posthume en *mi*.
Trio posthume.

3e Livraison.

Op. 70. Deux trios pour piano, violon et violoncelle, en *ré*, *mi* bémol.

4e Livraison.

Op. 97. Grand trio pour piano, violon et violoncelle, en *si* bémol.
38. Grand trio.

5e Livraison.

Op. 5. Deux sonates pour piano, violon ou violoncelle, *fa*, *sol* mineur.
17. Sonate, piano et violon ou violoncelle, ou alto, ou cor, en *fa*.

6e Livraison.

Op. 12. Trois sonates, dédiées à Salieri, en *ré*, *la*, *mi* bémol.
23. Sonate, piano et violon, *la* mineur, dédiée au comte de Fries.

7e Livraison.

Op. 24. Sonate en *fa*, dédiée au comte de Fries.
30. Trois sonates, *la*, *ut* mineur, *sol*, dédiées à l'empereur Alexandre.

8e Livraison.

Op. 47. Grande sonate, à Kreutzer, *la*.
69. Grande sonate, piano et violon ou violoncelle, en *la*.

9e Livraison.

Op. 96. Sonate en *sol*, piano et violon.
102. Deux sonates, piano et violon ou violoncelle, *ut*, *ré*.

SONATES POUR PIANO SEUL.

10e Livraison.

Op. 2. Trois sonates, dédiées à Haydn, *fa* mineur, *la*, *ut*.
7. Sonate en *mi* bémol.
10. Trois sonates en *ut* mineur, *fa*, *ré*.

11e Livraison.

Op. 13. Sonate pathétique, *ut* mineur.
14. Deux sonates, *mi*, *sol*.
22. Sonate en *si* bémol.
26. Sonate, *la Marche funèbre*.
27. Deux sonates fantaisies, *mi* bémol, *ut* dièze mineur.

12e Livraison.

Op. 28. Sonate pastorale en *ré*.
31. Deux sonates, *sol*, *ré* mineur.
33. Sonate en *mi* bémol.
49. Deux sonates, *sol*, *sol* mineur.

13e Livraison.

Op. 53. Sonate en *ut*.
54. — en *fa*.
57. — en *fa* mineur.
78. — en *fa* dièze majeur.
79. Sonatine en *sol*.
81. Les Adieux, sonate en *la*.

14e Livraison.

Op. 90. Sonate en *mi* mineur.
101. Grande sonate en *si* bémol.
106. Grande sonate en *si* bémol.
109. Sonate en *mi*.
110. — en *la* bémol.
111. — en *mi* bémol.

Deuxième série formant les 5e et 6e volumes.

1re Livraison.

N° 1. Variations sur *Quant'e più bello*.
2. Variations sur *Rule Britannia*.
3. Variations sur *le Sacrifice interrompu*.
4. Variations sur un thème de *Falstaff*.
5. Variations sur un *thème original*.

2e Livraison.

N° 7. Variations sur un air allemand.
8. Variations.
9. Variations.

3e Livraison.

N° 10. Variations sur une *danse russe*.
11. Variations sur un *air de ballet*.
12. Variations sur *Nel cor più*.
13. Variations sur *God save the King*.
14. Variations sur une *Fièvre brûlante*.

4e Livraison.

N° 15. Variations.
16. Trente-trois variations.

5e Livraison.

Op. 33. Bagatelles.
77. Fantaisie.
112. Nouvelles bagatelles.
35. Andante.
Rondo posthume.

6e Livraison.

Op. 16. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, et les instruments à vent à part pour former *Quintette*, tel qu'il a été composé.

7e Livraison.

Op. 44. Quatorze Variations pour piano, violon et violoncelle.
121. Adagio, Variations et Rondo pour piano, violon et violoncelle.

8e Livraison.

Rondo en *sol* pour piano et violon.
Variations pour piano et violon sur l'air : *Se vuol ballare*.
Variations pour piano et violoncelle sur l'air : *Je vais revoir l'amant*.
Variations pour piano, violoncelle ou violon sur l'air : *La vie est un voyage*.
Variations pour piano, violoncelle ou violon sur *un thème de Haendel*.

9e Livraison.

Op. 6. Sonate à 4 mains.
45. Trois Marches à 4 mains.
87. Variations à 4 mains sur *un thème de Wallenstein*.
137. Fugue en *ré* à 4 mains.
Variations à 4 mains.

Les 14 livraisons de la première série sont publiées. Prix : 5 fr. chaque livraison. — Les personnes qui souscriront à la *deuxième série* avant le 20 août ne paieront chaque livraison que 3 fr. Passé cette époque, le prix de souscription sera porté à 5 fr.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 31

11e ANNÉE 1844

4 AOUT 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Les luttes du compositeur (quatrième article); par **J. MEIFRED.** — Exposition des produits de l'industrie (sixième article); par **G.-E. ANDERS.** — Grand festival de l'industrie aux Champs-Élysées, première journée; par **H. BLANCHARD.** — Conservatoire de musique et de déclamation. — Nouvelles. — Annonces.

LE TAMTAM DE L'ILE MAURICE. Dessin de Gavarni.

LES LUTTES DU COMPOSITEUR.

(Quatrième article *.)

III.

Le Poëme.

Par sa singulière perspective, par son étonnant mirage, le théâtre change la forme et l'esprit de tout ce qu'il présente aux regards surpris. Les jolies femmes y paraissent ravissantes; les laides, passables; les passables, laides; les intentions les plus spirituelles des auteurs y passent inaperçues, et quelquefois de grosses bêtises, qu'on n'oserait dire sans rougir partout ailleurs, y obtiennent un succès d'enthousiasme. L'habitude de voir ainsi tout changer au théâtre s'imprime si fortement dans l'esprit de ceux qui fréquentent ce lieu d'illusions, que les choses les plus stables, les plus solidement établies sur leur base, perdent, pour les acteurs et même pour les auteurs, leur signification naturelle et primitive. J'ai pris ce détour, trop long sans doute, pour arriver à la définition de ce qu'on décore, en termes de coulisses, du nom pompeux de *Poëme*. Si, comme je l'ai dit, tout change au théâtre, les mots les mieux définis peuvent bien y changer d'acception; et le mot *poëme* en est un éclatant exemple.

(*) Voir les numéros 12, 19 et 23.

Qu'est-ce en effet qu'un poëme, dans le sens naturel du mot? sans doute un ouvrage de poésie d'une certaine étendue! Et qu'est-ce encore que la *poésie?* sans contredit une façon harmonieuse d'arranger les mots et les idées dans une forme cadencée, à condition pourtant que ces mots soient de nature à donner aux idées qu'ils représentent le plus de relief possible, et que les idées représentées par eux méritent par leur beauté, par leur énergie, par leur grâce, par leur finesse, d'être mises dans cette forme, belle entre toutes les formes, qu'on appelle *la poésie.* Mais le théâtre qui travestit tout, s'empare du mot *poëme*, et s'en sert pour désigner, — je frémis de le dire! — cet assemblage singulier de bouts rimés et de prose, ce canevas scénique, ce prétexte à musique, dont le plus grand mérite consiste à présenter dans son plan de gros effets, des situations outrées; et dans son style, s'il est permis d'appeler cela un style, à choisir les mots sonores, en petit nombre dans notre langue, qui contiennent beaucoup d'A, d'E, d'O, et d'I, et à éviter tous les autres comme s'ils étaient atteints du choléra, fussent-ils cent fois plus propres que les premiers à rendre la pensée de l'auteur, car il arrive quelquefois que l'auteur a une pensée!

Les Italiens ont moins d'esprit que les Français, ils appellent cela un *libretto*; les Français ont plus d'esprit que les Italiens, ils décorent cela du nom de *poëme! Vanitas vanitatum!*

Vous croyez peut-être, cher lecteur, que la profanation du mot *poëme* se borne à son application à des canevas où l'on rencontre à peine une trace légère et fugitive de ce qui est bien réellement la vraie poésie! Eh bien! détrompez-vous! Les acteurs, enchérissant sur les *librettistes*, appellent *poëme* cette partie des opéras-comiques traitée en simple prose; et *bien dire le poëme* est pour eux l'équivalent de bien réciter le monologue ou le dialogue écrit dans la forme la moins poétique dont l'univers ait connaissance.

N'y a-t-il pas de quoi se casser la tête, de désespoir, contre

un portant de coulisse, quand on voit les plus beaux mots de la langue française, devenir, dans quelque affreux argot, l'expression de choses, qui, à coup sûr, n'ont rien de beau par elles-mêmes ?

J'avais besoin, je l'avoue, de manifester la vive indignation dont mon cœur est rempli à l'endroit du mot *poëme* appliqué si mal à propos. Sans doute, cette dissertation philologique sort de mon sujet; sans doute, elle est longue, peut-être est-elle peu amusante, mais en la faisant je me suis dit : « Ceux qui la trouveront ennuyeuse, diffuse, inutile, useront de la précieuse faculté qui leur appartient, du droit de ne pas la *relire*; et ceux qui la jugeront, comme je l'espère, utile, bonne, agréable et bien faite, auront pour toujours des titres à mon inaltérable sympathie. »

Mais revenons à nos moutons, ou, pour mieux parler, à notre mouton, à ce jeune et infortuné compositeur dont nous avons entrepris de raconter les luites. Pauvre mouton, en effet, qui, lorsqu'il parvient d'aventure à n'être pas dévoré tout vif par les *ours* de messieurs les faiseurs de poëmes, se voit tondu, dépecé, partagé par les directeurs, les chanteurs, les claqueurs, les éditeurs, les épilogueurs, les rieurs et les bâilleurs!

Le lecteur suit avec une attention trop assidue cette belle et mirifique narration, pour ne pas se souvenir que nous avons laissé notre malheureux héros à la porte du théâtre, où il avait obtenu *une audition* non écoutée, de laquelle il espérait voir ressortir un prompt et glorieux jugement sur son rare mérite, jugement qui n'a pas eu lieu, les juges ayant eu l'attention délicate de fuir par des issues secrètes sans lui dire un traître mot. Ahuri, stupéfait, asphyxié d'étonnement après cette singulière cérémonie, notre pauvre compositeur rentre chez lui, plutôt dirigé par l'instinct de l'habitude, que par une vision bien nette du chemin qu'il doit suivre. Il monte l'escalier, sans savoir ce qu'il fait; et sa mère, dont le cœur bat d'anxiété, vient lui ouvrir la porte, lui épargnant ainsi le désagrément de grimper jusqu'au grenier, et peut-être jusque sur les toits, tant sa profonde préoccupation lui ôte la conscience de toutes choses.

Je vous laisse à deviner, ô lecteur perspicace, les questions précipitées dont cette tendre mère s'empresse de l'accabler : — As-tu obtenu du succès? — Je n'en sais rien! — As-tu éprouvé une chûte? — Je n'en sais rien! — Auras-tu un poëme? — Je n'en sais rien! — Le directeur est-il content de toi? — Je n'en sais rien! — Ah çà! serais-tu devenu imbécile? — Je n'en sais rien! — Mais qu'est-ce donc qu'une audition? — Je n'en sais rien! — On m'avait dit pourtant que c'était une belle et secourable institution! — Très belle et très secourable! Donne-moi six verres d'eau sucrée! j'en ai la fièvre chaude de ton institution secourable!...

A l'abattement des premiers jours succède enfin une légère lueur d'espérance : les amis du jeune compositeur lui disent tous que son audition a été taillée sur l'invariable patron de toutes les auditions, et qu'il a tort de s'affecter; puis arrive un autre ami plus gai que les premiers, lequel lui explique à peu près en ces termes sa situation vis-à-vis de la direction du théâtre : — Tu n'as jamais été reçu franc-maçon? Eh bien! si tu avais eu l'honneur de te présenter à cette sainte confrérie, après t'avoir bandé les yeux, on t'aurait fait gravir les degrés d'une échelle de corde placée sur des poulies; à chacun de tes pas, ta pesanteur aurait fait descendre l'échelle, et lorsque tu te serais cru à cent mètres de hauteur, on t'aurait précipité sur le plancher très rapproché de tes pieds; enfin après cette épreuve dont ton courage eût triomphé, tes yeux étant rendus à la lumière, tu te serais trouvé membre de la corporation. Or, je tire de ceci une haute moralité : l'audition, c'est l'échelle; on croit monter, mais on ne s'élève pas; on a peur quand on en tombe, mais on tombe de très bas; puis le bandeau s'enlève, on y voit clair, et la confrérie vous adopte.

Ces belles explications et le réveil naturel de l'amour-propre rendent toutes ses forces au jeune compositeur; il va, vient, court, sue, s'essouffle, persécute le directeur, talonne ses protecteurs, aiguillonne se sirecommandeurs, gourmande les jaloux, monte la tête à ses partisans, et finit par arracher de l'autorité lyrique la promesse formelle d'un *poëme!*

POËME, puisqu'il faut l'appeler par son nom!

Mais entre la promesse de ce poëme, objet de ses plus ardents désirs, et le poëme lui-même, il y a un abîme : je vais décrire l'abîme.

Un directeur ne fait pas les *poëmes*, lors même qu'il est censé les faire; et lorsqu'il est censé les faire, il ne les donne pas aux débutants compositeurs : 1° parce qu'il désire un succès à peu près sûr; 2° parce qu'il éprouve le besoin bien naturel de toucher des droits d'auteur un peu considérables. Il se borne donc, dans sa *sollicitude* pour le jeune compositeur, à le recommander à quelque auteur plus ou moins renommé, lequel tient au néophyte à peu près ce langage : « — Jeune homme, je vous estime beaucoup, et j'ai une confiance illimitée en votre talent; je dois cependant vous dire que je suis depuis longtemps en collaboration avec des compositeurs en renom, dont la musique a toujours un succès plus ou moins grand, et qui sont en relation avec des éditeurs auxquels la partition est, pour ainsi dire, vendue avant que d'être faite. J'aurais, vous n'en doutez pas, le plus grand plaisir à vous confier un poëme, mais si vous n'êtes pas assuré de vendre votre partition, je risque, en cas de chûte, de perdre une grosse somme. Vous avez le cœur trop bien placé, vous êtes un jeune homme trop généreux, trop noble, trop bien élevé, pour vouloir me faire courir cette chance : assurez-moi la vente de la partition, arrangez cela pour qu'il me revienne un billet de mille francs, et je suis prêt à vous livrer un petit acte vraiment délicieux. »

Je vois d'ici le lecteur donner les marques les plus évidentes d'incrédulité, et pourtant je ne fais, historien trop fidèle, que raconter les choses dans leur horrible réalité! Il n'y a pas six mois de cela, un infortuné compositeur, dont je dois taire le nom, a payé sept cents francs, et même plus, je crois, le droit de mettre en musique le plus abominable petit *ours* de poëme qu'on puisse imaginer, lequel, sous forme de vaudeville, avait été, sans doute, refusé au Théâtre du Luxembourg!

Notre héros malheureux fera comme les autres, il passera sous les fourches caudines de messieurs les librettistes. A force de sollicitations et d'emprunts, il parviendra à réunir la somme exigée, et la jettera courageusement à son avide collaborateur; en échange, il recevra de lui quelque méchante anecdote dialoguée, ornée de couplets, de duos, de trios; point de morceaux d'ensemble, de finale encore moins, le directeur n'en voudrait pas, ses choristes ont besoin de repos.

C'est avec ce beau canevas que notre héroïque jeune homme va se présenter dans la lice, privé de l'élément inspirateur, et désarmé de ses meilleurs moyens de succès, de tout ce qui pouvait enfin mettre en évidence son savoir musical... Que Dieu lui prête assistance!

J. MEIFRED.

(*La suite à un prochain numéro.*)

Exposition des Produits de l'Industrie.

SIXIÈME ARTICLE.

Distribution des récompenses. — Observations.

La distribution des récompenses décernées aux exposants a eu lieu lundi dernier. Le nombre des médailles, y compris les rappels, est de 1,703, dont 66 pour la partie musicale. Il y a eu, en outre, 31 croix de la Légion-d'Honneur, dont une est accordée à un célèbre facteur de pianos. Le chiffre total des récompenses s'élève donc à 1,734, dont 66 pour la musique. Voici en quelle proportion elles se trouvent réparties :

	en tout :	pour la musique :
Croix d'honneur.	31	1
Rappels de médailles d'or. . .	142	4
Médailles d'or	126	9
Rappels de médailles d'argent. .	177	1
Médailles d'argent	428	15
Rappels de médailles de bronze .	140	6
Médailles de bronze.	690	31

Quant aux mentions honorables, elles ne sont pas encore connues.

Nous donnons ici la liste complète des lauréats qui appartiennent à notre spécialité, et que nous rangeons par ordre alphabétique pour la commodité de nos lecteurs :

Croix de la Légion-d'Honneur.

M. Roller (pianos).

Rappels de médailles d'or.

MM. Érard (pianos).
Pape (*id.*).
Pleyel (*id.*).

Médailles d'or.

MM. Boisselot (pianos).
Cavaillé-Coll (orgues).
Duverger (typographie musicale).
Girard (le chevalier), (piano trémolophone).
Herz (Henri) (pianos).
Kriegelstein et Plantade (*id.*).
Raoux (instruments à vent en cuivre).
Vuillaume (instruments à archet).
Wolfel et Laurent (pianos).

Rappels de médailles d'argent.

M. Chanot (instruments à archet).

Médailles d'argent.

MM. Bernardel (instruments à archet).
Domény (harpes).
Gaidon jeune (pianos).
Giesler (claviers pour pianos).
Girard et Cie (maison Daublaine) (orgues).
Guichard aîné (instruments à vent en cuivre).
Hatzenbuhler (pianos).
Mercier (*id.*).
Rambaux (instruments à archet).
Rohden (mécaniques pour pianos).
Schœn (pianos).
Sax et Cie (instruments à vent).
Soufleto (pianos).
Tantenstein et Cordel (typographie musicale).
Tulou (instruments à vent en bois).

Rappels de médailles de bronze.

MM. Busson (pianos).
Hildebrand (cloches).
Koska (pianos).
Lacote (guitares).
Roger (cordes métalliques).
Wetzels (pianos).

Médailles de bronze.

MM. Adler (instruments à vent en bois).
Alexandre (orgues expressives).
Bernhardt (pianos).
Bollée (cloches).
Bord (pianos).
Breton (instruments à vent en bois).
Buffet-Crampon (*id.*).
Buffet jeune (*id.*).
Debain (orgues expressives).
Dussaux (pianos).
Eslanger (*id.*).
Faure et Roger (*id.*).
Fourneaux (orgues expressives).
Godefroy aîné (instruments à vent en bois).
Hesselbein (pianos).
Lacoux (harpes).
Leroux aîné (instruments à vent en bois).
Martin, à Provins (orgues expressives).
Mermet (pianos).
Montal (*id.*).
Müller (orgues expressives).
Mullier (pianos).
Niederreither (*id.*).
Pancera-Duchavany (cordes).
Peccate (archets).
Poirot (orgues).
Sanguinède (cordes d'acier trempé).
Savaresse fils (cordes de boyaux).
Suret (orgues).
Sylvestre frères, à Lyon (instruments à archet).
Thibout et Cie (pianos).

A la vue de cette liste, nous sommes étonné d'y trouver deux fabricants qui n'ont pas pris part à l'Exposition, et dont on chercherait en vain les noms sur le catalogue officiel. Comment se fait-il que ces deux industriels, n'ayant pas exposé, aient été compris dans la distribution des récompenses? Nous serions curieux d'avoir des explications à cet égard. Il nous semble qu'en faisant une pareille exception, le jury a établi un précédent qui pourra avoir des conséquences fâcheuses pour l'Exposition prochaine. En effet, cette solennité occasionne aux fabricants des frais et des pertes de temps considérables; sacrifices qu'ils s'imposent volontiers dans l'espoir d'en être récompensés. Mais si l'on peut obtenir ces récompenses sans se déranger, n'y aura-t-il pas beaucoup d'industriels qui préféreront rester tranquillement chez eux, attendant que la victoire leur arrive sans combat ?

Nous n'en voulons nullement à MM. Giesler et Rohden, dont les produits ont été l'objet de cette exception. La médaille d'argent qui leur a été accordée à chacun, ils la méritent par le soin extrême qu'ils apportent dans leurs fabrications. Mais nous nous élevons contre la détermination qui a prévalu en leur faveur, et qui nous paraît contraire au but de l'exposition.

Il ne nous appartient pas de contrôler les décisions du jury qui, nous n'en doutons nullement, a rempli sa mission avec conscience; mais le principe sur lequel s'appuient ces décisions est-il bien posé? est-il suffisant pour établir un jugement complet sur les instruments et pour apprécier le mérite de chaque facteur? nous ne le pensons pas, et c'est sur cette question importante que nous nous permettons de faire quelques réflexions.

De tous les objets admis à l'exposition, ce qu'il y a de plus difficile à juger, ce sont les instruments de musique, et parmi ceux-ci l'examen des pianos présente des difficultés particulières, à cause de la grande différence qui existe dans les systèmes de leur construction. Une oreille fine et exercée suffira pour apprécier la sonorité; des mains habiles pourront essayer le clavier; ici le pianiste est le juge le plus compétent. Mais pour les nombreux détails relatifs à la construction et au mécanisme, ainsi que pour la solidité, soit en général, soit des diverses parties, on ne saurait porter un jugement motivé sans être au fait de la facture, ou, en d'autres mots, sans être du métier. Il n'y a que le facteur qui puisse faire les investigations nécessaires à cet égard. La commission qui, pour s'éclairer, s'est adjoint quelques illustrations musicales et des artistes chargés de faire entendre divers instruments, aurait dû admettre dans son sein quelques facteurs capables de la guider dans sa tâche difficile. On ne l'a pas fait. Qu'en est-il résulté? C'est que le jury, sentant son insuffisance, a éludé la difficulté, en s'abstenant de l'examen des détails de construction, et en se bornant à juger les effets de sonorité. C'est sous ce rapport que les diverses espèces de pianos ont été comparées entre elles et que leur mérite a été classé.

Nous ne saurions approuver cette manière de juger. Nous dirons plus: pour que ce jugement partiel fût complet, il aurait fallu recourir à quelques pianistes de talent. Car, pour essayer un piano, il ne suffit pas de plaquer quelques accords ou d'exécuter quelques traits, il faut savoir faire valoir toutes les ressources de l'instrument; et tel piano qui paraît inférieur sous des doigts faibles ou peu exercés, remporterait une victoire éclatante s'il était attaqué d'une manière convenable.

Cette fois, comme en 1839, le jury a cru donner une preuve éclatante d'impartialité en faisant soigneusement cacher les noms des facteurs dont il allait examiner les instruments. Nous avons, dans le temps, fait voir tout ce qu'il y a de ridicule dans un pareil procédé. En effet, sans parler des pianos d'Erard ou de Pape, que tout le monde reconnaîtra au premier coup d'œil, nous croyons qu'il sera facile de distinguer ceux des autres facteurs, à quelques exceptions près, si on les a déjà vus à la salle de l'Exposition. Si le jury tient à juger les pianos sans en connaître les auteurs, il faudrait employer un moyen de dérober à sa vue les instruments mêmes, soit en les cachant entièrement, soit en les essayant dans l'obscurité. Mais nous demanderons pourquoi les examinateurs des instruments de musique se croiraient-ils seuls obligés de s'imposer une précaution qui n'existe pas pour les autres branches d'industrie? Tous les autres objets admis à l'Exposition sont examinés dans la salle même par le jury qui doit les juger et qui a sous les yeux, inscrit sur les cases, le nom de chaque fabricant avec lequel il s'entretient même pour en obtenir des renseignements utiles ou nécessaires. Ce jury en sera-t-il moins impartial? Que l'on cesse donc, à l'avenir, d'user, à l'égard des instruments, d'une précaution tout-à-fait inutile.

Le principe de classer les pianos uniquement d'après le mérite de sonorité, a encore un autre inconvénient que nous croyons devoir signaler.

Il est prouvé qu'en sacrifiant la solidité de l'instrument, on peut obtenir une intensité de son bien plus forte. Si l'on considère maintenant qu'il est permis aux facteurs de changer continuellement pendant toute la durée de l'Exposition leurs instruments, et d'en envoyer même au concours définitif qui n'ont pas été au palais de l'industrie, mais qui arrivent tout frais de l'atelier devant le jury, on comprendra qu'il sera facile au facteur peu consciencieux de remporter la victoire, pourvu qu'il fasse le sacrifice d'un ou de plusieurs instruments construits pour la circonstance. Sachant qu'il ne s'adresse qu'aux oreilles de ses juges, et qu'il n'a pas à redouter un examen sévère relativement à la construction, il donnera à ces pianos beaucoup de son aux dépens de la solidité. Jugés supérieurs pour le moment, ils seront au bout de quelque temps mauvais, et ne pourront guère servir; mais qu'importe au facteur? ils ont rempli leur destination qui n'était autre que de lui valoir une récompense.

Terminons en peu de mots.

Pour que la lutte des facteurs fût égale, il faudrait que leurs pianos fussent envoyés à l'Exposition dès le commencement, qu'ils y restassent pendant toute la durée de cette Exposition, et que le jugement du jury ne portât que sur ces mêmes instruments. Il faudrait, en outre, que l'examen se fît non seulement d'après les qualités sonores, mais aussi sur l'ensemble et les détails de construction; c'est alors qu'on serait sûr d'apprécier le mérite à sa juste valeur et de le récompenser selon son droit.

G.-E. Anders.

GRAND FESTIVAL DE L'INDUSTRIE

AUX CHAMPS-ÉLYSÉES.

PREMIÈRE JOURNÉE.

Ceci est une puissante manifestation dans l'art et rappelle les temps héroïques de la république française, alors que les Méhul, les Berton, les Lesueur, les Catel et les Cherubini, brillant d'un vif éclat, mettaient leur génie au service de la patrie et créaient notre école musicale. La *Marseillaise* démontrait tous les jours que dans la musique réside une grande puissance politique, et qu'un hymne vraiment national vaut autant et souvent plus qu'une demi-douzaine de généraux. Il nous souvient d'avoir entendu dire au dernier des grands compositeurs que nous venons de citer, comme quoi, malgré sa qualité d'étranger, il se mit à enseigner aux dames de la halle, violon en main et dans le lieu même de leur commerce journalier, ce fameux chant national qui poussait nos soldats à la victoire, ou les faisait mourir gaiement pour la gloire du pays. Un étranger ou même un régnicole qui se livrerait, à l'époque de civilisation où nous sommes parvenus, à un pareil enseignement, passerait pour avoir bien mauvais ton, et courrait même les risques d'être logé par la police. Au reste, on conçoit que le *Chant du départ*, de notre grand Méhul, *Veillons au salut de l'empire*, et cette mélodie de Rouget de Lisle qui, par son formidable unisson, remue tant de choses en nous, déplaisent au pouvoir, à l'autorité, à la police, à tout ce qui a sous la main enfin un municipal ou un sergent de ville pour mettre à la raison les amateurs de ces belles et

patriotiques inspirations musicales, lorsqu'il nous a été défendu à nous qui, Dieu merci, avons jeté dans la circulation plus de cent mélodies, dont la plupart sont encore populaires, lorsqu'il nous a été interdit, disons-nous, de faire entendre un chant assez inspiré dont les paroles disaient :

Noble amour du pays où l'on reçut la vie,
Viens remplir tous les cœurs et charmer les esprits :
Fais à l'indifférent redouter le mépris;
Porte une sainte foi dans son âme ravie.

Il est vrai que ces paroles avaient pour refrain :

Ardent foyer de toutes gloires,
Pays d'éclatantes victoires,
O France! tu peux dire en ta juste fier'é :
Mon sol est la patrie
Des arts, de l'industrie,
Et de la liberté!

Et qu'on ne croie point que ceci soit une plaisanterie; nous avons voulu avoir un titre qui pût constater que refus nous avait été fait de proclamer par le chant des choses aussi séditieuses, et nous avons reçu, par l'intermédiaire de M. le directeur des beaux-arts, une lettre du ministre de l'intérieur en 1840, qui est venue paralyser cette manifestation provoquant à l'anarchie et, probablement dans la pensée de ces messieurs, contraire à l'ordre public. Ce document, que nous conservons curieusement, pourra servir à l'histoire de la censure depuis 1830 que nous pourrons bien nous mettre à écrire un de ces jours.

M. Berlioz aurait bien pu, lui-même, avoir maille à partir avec cette illustre dame, si elle avait prévu l'effet électrique produit par le chant national de M. Halévy :

Guerre aux tyrans! Jamais en France,
Jamais l'Anglais ne règnera.

Après avoir constaté le triple effet, mélodique, harmonique et patriotique, de cette belle inspiration musicale, nous allons procéder par ordre dans la classification du programme de ce vaste concert.

L'ouverture de *la Vestale*, par laquelle a commencé cette solennité, fut, est, et sera toujours une élégie instrumentale passionnée et dramatique, pleine de beaux effets d'orchestre qui n'ont pas vieilli. La scène mêlée de chœurs et d'airs de danse de l'*Armide* de Gluck a quelque chose de frais et d'enchanteur; cela est on ne peut mieux dessiné pour les voix de femmes, qui ont fort bien nuancé tout ce qu'il y a de suave et de délicat dans ce joli tableau de genre du père de notre tragédie lyrique. Le fragment de la symphonie fantastique de M. Berlioz, *la Marche au supplice*, est venue ensuite, et l'orchestre a dit avec un profond sentiment toutes les affres, tous les épouvantements de la mort si bien exprimés par le compositeur dans ce dernier jour d'un condamné; et puis *la Prière de Moïse* s'est déroulée large, puissante, grandiose : c'est tout le peuple hébreu plus grand, plus éloquent qu'il n'a jamais été, parce qu'il implore la miséricorde éternelle par la voix de Rossini, qui n'a jamais été mieux interprété lui-même : aussi le public a-t-il crié *bis* d'une voix unanime; et cette voix immense digne d'être entendue de Dieu, s'est élevée de nouveau vers le ciel. L'ouverture du *Freyschütz* de Weber a produit son effet ordinaire, effet d'enthousiasme, pour cette sombre et terrible préface d'un drame satanique.

L'Hymne à la France en chœur, avec un refrain qui deviendra sans doute proverbe national, fait le plus grand honneur à M. Berlioz. Ce morceau capital est d'un beau calcul scénique. Les strophes que donnait le programme sont de M. Auguste Barbier. La poésie en est élevée et musicale. Les entrées successives en *soli* des *tenori*, des *soprani*, des *bassi* avec les chœurs, et l'*unisson* de toutes ces voix sur la strophe : *Et toi grand Dieu! toi qui, du haut des cieux*, etc., est d'un effet immense, et on ne peut mieux couronné par le beau refrain : *Dieu protège la France!* dont nous avons parlé plus haut; cela résume bien d'ailleurs l'esprit artistique de l'époque, car ce sont les mots sacramentels qui figurent autour des pièces de vingt francs et de cent sous. Cette belle composition, exécutée pour la première fois, a été trouvée digne du pays et du nombreux et brillant auditoire qui était là. La prière de *la Muette* a été écoutée assez tranquillement; puis est venu le chant national de *Charles VI* par M. Halévy, dont nous avons dit l'effet magique sur l'assemblée; puis le *Chant des travailleurs*, paroles de M. Adolphe Dumas, musique de M. Amédée Méreaux. Cette cantate, composée aussi pour cette solennité musicale, est d'une mélodie franche, et d'un style harmonique, large et pur. Il appartenait à M. Méreaux, qui habite Rouen, la cité industrielle par excellence, et qui nous a donné Corneille, Poussin et Boieldieu, de chanter l'industrie et les arts. Voilà déjà, en peu de temps, deux fois qu'il s'associe honorablement à deux manifestations artistiques. Le public l'en a récompensé par de nombreux applaudissements.

Le finale de la symphonie en *ut* mineur, de Beethoven, a produit moins d'effet que dans la salle du Conservatoire. Après le chœur de la bénédiction des poignards du quatrième acte des *Huguenots*, qui a été bien dit et bien apprécié, quoique ces formidables hurlements du fanatisme perdent de leur horrible beauté, dépouillés ainsi de leur costume dramatique; après l'*Hymne à Bacchus*, de l'*Antigone* de Mendelssohn, qui n'a pas fortement ému l'auditoire, déjà un peu fatigué de tant de richesses de musique d'ensemble, est arrivée l'*Oraison funèbre et apothéose* des victimes de juillet. Cette grande élégie nationale dont l'exorde est si bien déclamé par le trombone de M. Dieppo; cette marche si bien rhythmée, qui s'est enrichie depuis qu'elle a été composée d'un chœur général clamant le triomphe des héros populaires, tout cela forme un drame national du plus saisissant et du plus pompeux effet.

Un ordre parfait a régné pendant cette fête musicale sans précédent dans Paris. Les sommités vocales et instrumentales qui ont concouru à ce magnifique concert; les choristes dames toutes vêtues de blanc; le public généralement bien composé qui a écouté religieusement cette musique si riche, si pompeuse, de styles si variés, tout cela, et mille autres choses qu'il serait trop long de détailler ici, ont donné à cette cérémonie quelque chose d'étrange, de curieux, d'émouvant qui restera longtemps dans le souvenir de ceux qui ont pu y assister. L'Allemagne, la Belgique et même quelques uns de nos départements avaient pris l'initiative de ces belles fêtes musicales. Paris s'est dignement associé à ces mouvements intellectuels qui ont pour résultats de favoriser le commerce, les arts, et de fusionner parfois ou d'adoucir les aspérités qui naissent de la différence des opinions.

Henri Blanchard.

Conservatoire de Musique et de Déclamation.

Voici le résultat des concours de cette semaine, sur lesquels nous reviendrons avec détails dans le numéro prochain.

Solfége. — *Classes d'hommes.* Premier prix partagé entre

MM. Sautiquet et Garcin, élèves de M. Pastou. Deuxième prix partagé entre MM. Blanc, élève de M. Pastou; Bartonneuf, élève de M. Croharé; Altès 2e, élève de M. Tariot. Accessit: MM. Chéri, élève de M. Pasdeloup; Gaix de Mansour, élève de M. Tariot; Mariscotti et Dollingen, élèves de M. Marmontel. — *Classes de femmes.* Premier prix partagé entre Mlles Delalanne, élève de M. Pastou; Migneret, élève de Mlle Lorotte; Mercier, élève de M. Goblin; Devisme, élève de Mlle Ruestenholtz. Deuxième prix partagé entre Mlles Hetzel, élève de Mlle Klotz; Testard, élève de Mme Mercié-Porte; Charron, élève de Mlle Raillard; Biard, élève de Mlle Raillard. Accessit: Mlles Morel, élève de Mme Mercier-Porte; Vallet, élève de M. Pastou; Couder, élève de Mme Robin; Gonnaud, élève de Mlle Klotz.

CONTREPOINT et FUGUE. — Pas de premier prix. Second prix: M. Guerreau, élève de M. Halevy. Premier accessit: M. Le Bouc, élève du même. Second accessit: M. Huot, élève de M. Le Borne.

CONTREBASSE. — Premier prix: M. Bouché, élève de M. Chaft. Second prix: M. Cogniard, élève du même. Premier accessit: M. Sicot, élève du même. Second accessit: M. Verrinst, élève du même.

ORGUE. — Premier prix: M. Renaud de Wilback. Second prix: M. Hocmelle, élève de M. Benoist.

PIANO. — *Classes des hommes.* Premier prix: M. Philippot. élève de M. Zimmerman. Second prix: M. Mariscotti, élève du même. Premier accessit: M. Scola, élève du même. Second accessit: M. Gunsselmann, élève de M. Laurent. — *Classes des femmes.* Premier prix partagé entre Mlles Diette, élève de M. Herz, et Farrenc, élève de Mme Farrenc. Second prix: Mlle Marchand, élève de M. Herz. Accessit partagé entre Mlles Aulagnier, Ausseur et Moulin.

CHANT. — *Classes des hommes.* Pas de premier prix. Second prix: M. Gassier. Accessit partagé entre MM. Jourdan, Sarniguet et Bussine. — *Classes des femmes.* Premier prix partagé entre Mlles Mondutaigny et Tabou. Second prix partagé entre Mlles Morange et Morize. Premier accessit: Mlle Courtot. Deuxième accessit partagé entre Mlles Sisung, Roullié et Grime.

Hier samedi ont eu lieu les concours d'instruments à vent; demain lundi se feront ceux de violoncelle et violon; mardi, celui d'opéra-comique; mercredi, celui de déclamation spéciale; jeudi, celui de grand opéra.

LE TAMTAM DE L'ILE MAURICE.

Dessin de Gavarni.

Ce qui distingue esssentiellement ce musicien à peau noire jouant avec ses mains d'une espèce de tambour appelé tamtam, de tous nos musiciens à peau blanche, c'est qu'il en joue la pipe à la bouche, usage qui ne s'est pas encore établi, même dans nos orchestres villageois, malgré la popularité toujours croissante du cigarre, de la pipe et du brûle-gueule.

Nos Abonnés reçoivent avec le présent numéro : LA SÉRÉNADE MAURESQUE, paroles de M. Maurice Bourges, musique de M. Kucken.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Dom Sébastien.*

*** Vendredi dernier la reprise de *Charles VI* avait attiré beaucoup de monde. Mme Stoltz et Barroilhet faisaient leur rentrée dans les rôles d'Odette et du roi. Le chant national, *Guerre aux tyrans*, maintenant placé au troisième acte, a été redemandé et applaudi avec enthousiasme.

*** Le nouveau ballet, *Eucharis*, est annoncé pour mercredi prochain.

*** Le jeune ténor, Gardoni, ne débutera que dans le grand opéra nouveau qu'on prépare pour cet hiver, et dont M. Niedermeyer compose la musique.

*** Mlle Nau va profiter d'un congé de quinze jours pour aller chanter à Reims et à Sedan.

*** Aujourd'hui, à une heure, aura lieu au palais de l'Exposition, la deuxième journée du grand festival de l'Industrie. En voici le programme. Première partie : 1. *La Gazza ladra*, ouverture (Rossini). 2. *Le Diamant*, valse (Strauss). 3. *La Sirène*, quadrille (Musard). 4. *Amélie*, valse orchestrée (Strauss). 5. *Sémiramis*, ouverture (Rossini). 6. *Polka* (Labitzki). — Deuxième partie : 7. *La Chasse du jeune Henri* (Méhul). 8. *Souvenirs de Gênes*, valse (Strauss). 9. *La Polka*, quadrille (Musard). 10. *La Médaille d'or*, valse (Strauss). 11. *Le Déserteur*, quadrille (Musard). 12. *Isabelle*, polka (Strauss). Les exécutants, au nombre de 400, seront dirigés par M. Strauss. Prix d'entrée, 2 fr. On trouve des billets chez les principaux marchands de musique; à l'administration, rue Montmartre, 154, et aux bureaux du palais de l'Exposition.

*** Avant son départ du château de Saint-Point, où il est allé visiter M. de Lamartine, Liszt a fait verser une somme de 5,000 fr. pour les pauvres de Lyon. Sur cette somme, 500 fr. ont été remis à la commission de l'incendie des Brotteaux. Cette somme de 5,000 fr. est le produit du dernier concert donné au Grand-Théâtre par le célèbre pianiste.

*** M. Strocken, l'habile pianiste, vient de faire à Nantes et dans quelques parties de la Bretagne un voyage, qui lui a valu de brillants succès. Il se dispose à partir pour l'Allemagne.

*** Une cantatrice française, qui jouit d'une grande réputation dans les salons de Paris, Mme Hennelle, n'a pas trouvé un accueil moins flatteur dans ceux de Londres. Durant toute la saison dernière, elle a obtenu beaucoup de succès dans cette ville, notamment au concert donné par Brizzi, et à celui qu'elle a donné elle-même avec Mecatti. On sait que Mme Hennelle professe avec tout le talent possible. Formée par les meilleurs maîtres, elle a résumé les principes de son art dans un petit traité, ayant pour titre : *Rudiment des chanteurs* ou *Théorie du mécanisme du chant.* C'est un guide excellent pour les élèves, qui ne peuvent manquer de profiter en le suivant.

*** MM. Cavaillé-Coll, père et fils, les habiles facteurs de l'orgue de Saint-Denis, qui ont obtenu la médaille d'or à l'exposition de cette année, viennent d'être chargés par le roi de construire un orgue pour la chapelle royale de Dreux.

*** Parmi les prisonniers faits par nos troupes sur les Marocains se trouve, dit-on, un ancien souffleur du théâtre Feydeau, qui, ayant perdu son emploi, était allé s'établir à Tanger, et s'était laissé prendre un beau jour par les Maures nomades. Le pauvre homme n'avait eu rien de plus pressé que de parler à ses maîtres de Martin, d'Elleviou, de Gavaudan, les dieux du chant de son époque, et d'essayer de leur en donner une idée. Par malheur il avait la voix fausse; il est vrai qu'en revanche les Marocains ont l'oreille dure. Dominique, c'est son nom, ne veut pas revenir en France; à quatre-vingts ans, il a été fort surpris et fort affligé d'apprendre que le théâtre Feydeau n'existait plus, et que Martin, Elleviou, Gavaudan avaient disparu, comme le théâtre.

*** M. Guilbert de Pixérécourt, le célèbre auteur de mélodrames, qui fut pendant quelques années directeur de l'Opéra-Comique, vient de mourir à Nancy, âgé de 71 ans.

*** L'Allemagne vient de perdre un de ses plus féconds poëtes dramatiques, M. Charles Blum, mort à Berlin, à l'âge de soixante ans. Ses œuvres s'élèvent au nombre incroyable de cinq cent quatre-vingt-neuf, dans lequel figurent à la vérité un grand nombre de traductions, surtout de vaudevilles français; car c'est lui qui a popularisé ce genre de pièces en Allemagne. Plusieurs de ses ouvrages originaux, quoique ayant plus de vingt ans de date, se maintiennent encore au répertoire de toutes les scènes allemandes. M. Blum s'est

aussi distingué comme compositeur : on a de lui cent soixante-deux ouvrages de musique vocale et instrumentale, dont plusieurs opéras-comiques. Il a aussi exécuté beaucoup de décors pour les théâtres de Berlin. Il avait fait ses études à l'Université de Breslau; il apprit la composition musicale sous Hiller et Salliéri : de 1820 à 1831, il fut engagé au théâtre national de Berlin, comme premier comique, et depuis 1839 il était régisseur en chef de cette scène.

Chronique départementale.

*** *Caen*, 29 *juillet*. — Le festival que la presse parisienne et la presse locale annonçaient depuis quelques mois, vient d'avoir lieu dans notre ville. Cette fête à laquelle avaient été conviées nos sommités artistiques a été des plus brillantes. Le louable empressement avec lequel les sociétés philharmoniques voisines ont répondu à l'appel qui leur avait été fait, a permis d'exécuter différentes œuvres de nos grands maîtres avec une perfection que l'on ne connaissait pas encore à Caen; l'orchestre, en effet, habilement dirigé par M. Gervais, l'un de nos jeunes professeurs de musique, a exécuté avec tout l'ensemble et toute la précision désirables les ouvertures d'*Oberon*, du *Freyschutz*, de *Guillaume Tell* et la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Plusieurs chœurs de Rossini, d'Hændel et d'Halévy ont aussi été très bien chantés par les amateurs de notre société philarmonique. Toutefois, si l'orchestre a droit à des éloges, on en doit encore de plus grands à MM. Barroilhet, Alexis Dupond, Bernardin et à Mlle Nau, qui s'étaient réunis pour donner à notre festival tout l'éclat qu'il pouvait désirer. De longs et unanimes bravos ont, en effet, accueilli les duos de *Bélisaire* et de la *Reine de Chypre*, chantés par Alexis Dupond et Barroilhet, l'air de la *Favorite* et le *Maletier de Castille*, si bien dits par ce dernier, l'air du *Serment*, et la cavatine de la *Muette*, chantée par Mlle Nau. L'enthousiasme a été tel qu'au second concert, on a redemandé à la cantatrice l'air du *Serment*, ainsi qu'à Barroilhet la *Venta* d'Halévy, qu'il dit avec une verve extraordinaire. Le jeune violoniste Bernardin a dignement rempli la tâche qu'il s'était imposée, et le public lui a manifesté toute sa sympathie pour la pureté de ses sons, la gracieuseté de ses chants et la légèreté de son archet. En un mot, cette fête, à laquelle chacun s'était empressé de se rendre, a été très brillante, et elle sera pendant longtemps pour les amateurs de musique un de leurs plus agréables souvenirs.

*** *Marseille*, 15 *juillet*. — Le 20 juin a été pour les artistes du Grand-Théâtre le signal d'une désertion générale. Semblables à ces oiseaux voyageurs qui, à certaines époques de l'année, prennent leur vol pour des climats lointains, les sociétaires de M. Laverrière sont dispersés à cette heure dans plusieurs villes pour y utiliser les deux mois de vacances que leur accorde leur engagement. Notre premier ténor Godinho doit partir demain pour la capitale. Mme Scott et son époux vont donner des concerts à Nice. Une partie du ballet joue depuis une semaine en représentation à Toulon. Le Vaudeville à peu près tout entier, réuni à quelques danseurs, exploite à cette heure Ajaccio, la patrie de Napoléon. Enfin les emplois les plus modestes vont faire aussi leur petite excursion en se rendant bientôt aux vœux empressés de Cavaillon et de Pézenas, où ils comptent jouer pour pièces de début, *les Premières amours* et *la Tour de Nesle*. On ne dit pas si l'opéra sera joué à Pézenas, ville célèbre qui a eu l'honneur de voir représenter sur son théâtre *Robert-le-Diable*. Il est vrai que le jour de la première représentation du chef-d'œuvre de Meyerbeer l'affiche, dont les dimensions extraordinaires couvraient une partie des murs de la ville, contenait cette simple observation : Vu l'arrêté de M. le maire sur les théâtres, et pour se conformer aux règlements de police qui prescrivent à la direction de finir le spectacle avant dix heures, la musique de *Robert-le-Diable* sera supprimée pour cause de longueur. N'importe, le titre de ROBERT-LE-DIABLE avait paru sur les affiches de Pézenas. Quelques jours auparavant, l'ouverture de *Robin-des-Bois*, arrangée pour flûte et guitare, venait d'être *enlevée* par les trois meilleurs musiciens de l'orchestre, et le public flatté de cette attention délicate s'était montré satisfait des efforts que l'administration avait dû faire pour monter ces deux ouvrages. Bref, nos orchestres courent en ce moment la province; ce n'est pas que la plupart d'entre eux soient enchantés de ces pérégrinations dont le résultat paraît extrêmement chanceux, mais les deux mois qui viennent de s'écouler ont été si peu lucratifs pour la troupe qu'elle cherche à se dédommager par tous les moyens possibles des pertes qu'elle a été forcée de subir depuis le 1er mai. — Nous avons en ce moment une troupe allemande qui exploite notre Grand-Théâtre. Les artistes de MM. Schmidt et Banberger, directeurs, ont débuté par *Fidelio* avec peu de succès, mais ils se sont relevés plus tard dans le *Freyschütz*. Mme Marquard-Segatta, première cantatrice de cette troupe, est une actrice distinguée qui chante et joue le drame lyrique avec beaucoup de talent. A côté d'elle nous avons remarqué de belles voix de basse-taille. Quant à M. Sorvade, premier ténor, il se relèvera difficilement de son échec de *Fidelio*; heureusement Liszt arrive sous peu de jours, et sa présence, nous l'espérons encore, ramènera au théâtre le public qui s'en éloigne depuis deux mois pour les plaisirs champêtres.—M. Léopold Amat, chanteur de romances, a donné un concert au théâtre Chave, et a fait, presque à lui seul, les frais de la soirée. Les romances qui ont réuni le plus de sympathie sont : *Sur le lac*, d'Auguste Morel; *Mon lit*, de Clapisson, et *La feuille et le serment*, de M. Amat. M. Darboville a joué dans la première partie, avec beaucoup de succès, une fantaisie de Thalberg. La société Trotebas figurait aussi sur le programme. Il nous est pénible de dire que le chœur de *Fidelio*, exécuté par ces jeunes gens d'une façon déplorable, n'a plus été reconnu, même par ceux qui savent cette musique par cœur; il est vrai que les élèves de M. Trotebas ont dit avec plus d'ensemble le chœur de *Charles VI* et *la Fiancée du brigand*.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 30 *juillet*. — La troupe allemande, qui est en ce moment dans cette ville, vient d'y donner *une nuit à Grenade*, opéra de Conradin Kreutzer : c'est l'auteur lui-même qui dirigeait l'orchestre. Quoique la saison des concerts soit passée, plusieurs artistes célèbres, le clarinettiste Cavallini, Piatti, le violoncelliste, Doehler et Géraldy, qui se trouvaient ici, se sont fait entendre avec un grand succès dans une soirée improvisée.

— A l'occasion de la kermesse ou fête de Bruxelles, la société d'harmonie, *l'Union*, a donné sous la direction de M. Snel un grand festival. La Belgique est le pays du monde où l'on cultive avec le plus de goût et de succès les instruments à vent : aussi les sociétés d'harmonie y sont-elles nombreuses, et la rivalité qui existe entre elles entretient le progrès.—M. Snel, violoniste renommé, compositeur et pendant longtemps chef d'orchestre du théâtre de Bruxelles, s'est adonné spécialement à la formation, au développement et au progrès de ces sociétés d'harmonie.—Après avoir, pendant plusieurs années, dirigé *la Grande Harmonie* de Bruxelles, il a fondé une nouvelle association qui s'est produite en public pour la première fois dans le festival de dimanche dernier—Il est juste de dire que le succès a été complet et que nous n'avons rien en France qui puisse soutenir la comparaison avec ces réunions d'instrumentistes exercés, habiles, et surtout passionnés pour ce genre d'étude.

*** *Berlin*. — M. Otto Nicolaï est ici; son opéra *il Templario* sera joué l'hiver prochain par les Italiens. Un opéra allemand : *le Retour du proscrit* a été accepté par l'Opéra-royal : S. M. le roi a décoré le jeune compositeur de l'ordre de l'Aigle rouge.

— M. Théodore Hullah, l'excellent pianiste, et professeur des princesses royales, va se rendre à Copenhague pour y donner des concerts : son *Carnaval de Venise* est une des plus gracieuses et originales compositions des temps modernes. M. Ernst doit prendre garde pour qu'il ne soit pas éclipsé.

*** *Bonn*. — L'espoir de voir le monument de Beethoven mis en place cette année ne sera pas réalisé; ce retard tient à diverses circonstances qu'il serait trop long d'énumérer ici. L'inauguration a été fixée au printemps prochain; ce sera une véritable fête pour le pays : il y aura un grand festival qui durera trois jours. Le lieu choisi pour l'emplacement de la statue du grand compositeur est la place Munster, entourée d'une double allée de tilleuls et située dans un des quartiers les plus fréquentés de la ville.

*** *Lubeck*. — La fête de chant de l'Allemagne du Nord a été célébrée ici avec un grand éclat. Le concert a eu lieu à l'église de Sainte-Catherine; le nombre des exécutants s'élevait à quatre cents.

*** *Cologne*. — La réunion de chant de cette ville a remporté le prix au concours ouvert à la grande fête de chant à Gand. Cette lutte musicale a été sans doute la plus remarquable parmi toutes celles qui ont eu lieu en Belgique jusqu'à ce jour. Plus de deux mille personnes y assistaient : vingt-trois réunions de chant, parmi lesquelles six appartenaient à des communes rurales, se disputaient le prix. Elles chantèrent chacune à son tour; celle de Cologne comptait quarante-huit membres. La tâche était d'autant plus difficile que les réunions Roland de Tattre, de Bruxelles, et les chœurs de Bruges avaient eu de grands succès. Un profond silence s'établit lorsque la réunion de Cologne entonna *L'approche du printemps*, de Conradin Kreutzer, qui fut salué par une explosion d'applaudissements. Environ six cents chanteurs prirent part au concours. Le prix consistait en une médaille d'or avec 200 francs comptant; cette somme fut de suite transmise aux pauvres de la ville, au bénéfice desquels les chanteurs de Cologne ont donné un concert.

Bâle. — Nos concerts sont en bonne voie, et attirent beaucoup de monde; il n'en faut pas conclure que le goût des jouissances musicales soit très répandu chez nous : la Salle de concert est le seul endroit public où nos dames puissent étaler le luxe de leurs toilettes qui sont d'une richesse éblouissante. Des connaisseurs assurent que l'orchestre de Bâle est le meilleur de la Suisse : le directeur et la plupart des membres sont Allemands.

*** *Francfort.* — Les opéras qu'on a représentés dans ces derniers temps à Francfort sont : *Fernand-Cortès*, *les Deux journées*, *Bélisaire* et *Fidelio*. Dans *Bélisaire*, M. Gundy, qui remplace Pischek, a débuté avec succès.

*** *Hameln.*—Sur la place du marché, on a dressé sous une tente une table de 700 couverts pour les nombreux convives qu'on attend. Parmi les morceaux qui seront exécutés, on remarque quatre morceaux d'une messe par M. Klein et le lied de Luther : *Honneur à madame la musique* (*Haltet Frau Musica in Ehren*).

*** *Breslau.* — Mlle Tuczek a de brillants succès dans *la Fille du régiment* et dans le rôle d'Antoinette, de l'*Ambassadrice* ; mais les honneurs de la soirée sont pour la Société équestre *Cuzent-Lejars*. Leur cirque est comble tout le jour ; les membres de la Société hippique anglo-silésienne et même les officiers de cavalerie de la garnison prennent des leçons d'équitation chez Mme Pauline Cuzent, et Mme Lejars a été nommée *protectrice* de l'Association pour les courses de chevaux de Silésie.

*** *Wiesbade.* — Au *Cursaal* de cette ville a eu lieu le premier concert de la saison, arrangé par M. et Mme Uccelli, de Florence ; ces artistes se sont fait avantageusement connaître dans une soirée musicale donnée au théâtre de l'Odéon à Munich. On a représenté au théâtre de Wiesbaden *la Fille du régiment* et *Lucrèce Borgia*. Les 13, 14 et 15 juillet doit avoir eu lieu le grand festival de chant (*Liederfest*).

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Publications de MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

En vente.

Edition populaire

DU CHANT NATIONAL

DE

CHARLES VI, D'HALÉVY.

. . . . . JAMAIS EN FRANCE,
JAMAIS L'ANGLAIS NE RÈGNERA.

Prix net : 25 centimes.

MORCEAUX DÉTACHÉS DU **LAZZARONE,** OPÉRA DE F. HALÉVY :

Ouverture.
N. 1. Cavatine chantée par Mme Stoltz.
2. Air de l'improvisateur, chanté par M. Barroilhet.
3. Duo chanté par Mme Stoltz et M. Barroilhet.
4. Chanson de la Bouquetière, chantée par Mme Dorus-Gras.
5. Duo chanté par Mmes Dorus-Gras et Stoltz.
6. Trio, par MM. Barroilhet, Levasseur et Mme Dorus-Gras.
7. Couplets du baptême de la cloche, chantés par Mme Dorus.
N. 8. Duo chanté par M. Barroilhet et Mme Dorus-Gras.
9. Chansonnette chantée par Mme Stoltz.
10. Duo chanté par Mmes Stoltz et Dorus-Gras.
11. Duo chanté par M. Barroilhet et Mme Stoltz.
11 *bis*. Cavatine extraite, chantée par M. Barroilhet.
11 *ter*. Romance extraite, chantée par Mme Stoltz.
12. Trio chanté par MM. Levasseur, Barroilhet et Mme Dorus.
13. Couplets chantés par Mme Stoltz.

LE CARNAVAL ROMAIN

GRANDE OUVERTURE CARACTÉRISTIQUE

PAR

Hr BERLIOZ.

A grand orchestre. . 21 »
En partition . . . 24 »

Pour piano à 4 mains, 12 »
Pour deux pianos. . 15 »

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE *DES* DOIGTS *A L'USAGE DES* PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 15. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Liszt, Moschelès Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 13, à *huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN. 3 fr.
LA GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

PLUMES MÉTALLIQUES POUR ÉCRIRE LA MUSIQUE.

N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise. — N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire, en gros et en ronde. — N° 16 *médium* Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée. — Prix : la douzaine, 50 c. ; la grosse, 4 francs. Chez LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.

Spécialité pour la reliure de musique ; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

A. BOEHM, rue du Sentier, 11.

SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.

Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 32

11e ANNÉE 1844

11 AOUT 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Deuxième lettre à M. Zimmerman ; par **FÉTIS** père. — Académie royale de musique : *Eucharis*, ballet en 2 actes (première représentation). — Conservatoire de musique et de déclamation. — Grand festival de l'industrie aux Champs-Élysées, deuxième journée ; par **H. BLANCHARD**. — Nouvelles. — Annonces.

AUX ARMES! CITOYENS! Dessin de Gavarni.

Deuxième Lettre à M. Zimmerman.

Bruxelles, 16 juillet 1844.

CHER ZIMMERMAN,

Je t'ai démontré dans ma première lettre la confusion d'idées et de langage où Catel s'est laissé entraîner à l'égard de l'accord de septième de sensible du mode majeur, et de celui du second degré du mode mineur : pour arriver à l'évidence de cette confusion, je n'ai eu besoin que de rappeler ses propres paroles. Une seule chose m'a étonné, je l'avoue : c'est d'avoir été dans la nécessité de faire de nouveau cette démonstration, pour défendre contre ta critique ma théorie de la substitution, si simple, si régulière, si conforme à la nature des choses, après avoir traité ces questions avec la même clarté, la même logique, et avec bien plus de développement, dans mon *Traité complet de l'harmonie*. Préoccupé de tes habitudes de la doctrine de Catel, tu as oublié, en me posant tes objections, que je les avais déjà résolues et mises au néant, dans la critique que j'avais faite de cette doctrine

Tu vois donc bien, ami, pourquoi j'admets sans préparation l'accord de septième *si*, *ré*, *fa*, *la*, sur le septième degré du mode majeur, tandis que je ne puis l'accepter sur le second degré du mode mineur qu'avec la préparation de la dissonance ! Tu vois donc bien aussi qu'il ne faut pas, comme tu le prétends, considérer dans ce dernier accord, suivant ma théorie, la septième *la* comme la substitution de la note sensible *sol* dièse, mais comme une prolongation, et que la véritable substitution y est, comme toujours et sans exception, le sixième degré mis à la place de la dominante, c'est-à-dire, *fa* au lieu de *mi*.

Tu ajoutes, il est vrai, à ce que tu dis sur ce sujet, une observation bien singulière : « On prépare la dissonance de cet » accord quelquefois, il est vrai, aussi bien en majeur qu'en » mineur, pour rendre son effet plus agréable ; mais, parfois » aussi, la quinte de l'accord parfait se trouve préparée ; il » ne s'ensuit pourtant pas que cette quinte ait besoin de pré- » paration. » Il se peut que quelque compositeur ait préparé la dissonnance de l'accord de septième de sensible du mode majeur ; mais il n'y était certainement pas obligé, car les tendances tonales le dispensaient de ce soin. Sois assuré que, loin de le rendre plus agréable par cette préparation, il en a affaibli l'effet. Quant à la dissonance de l'accord de septième *si*, *ré*, *fa*, *la*, du deuxième degré du mode mineur, ce n'est pas *quelquefois*, ni pour le rendre *plus agréable*, qu'on prépare la dissonance, mais toujours, et par cela même que sans cette préparation l'accord n'existerait pas. Rappelle-toi les paroles de Catel lui-même à ce sujet. Ne faisons pas d'équivoque : L'accord *si*, *ré*, *fa*, *la*, sur le second degré du mode mineur, n'existe que par les mêmes circonstances qui donnent naissance à l'accord *ré*, *fa*, *la*, *ut*, sur le second degré du mode majeur. Si la quinte de l'accord *si*, *ré*, *fa*, *la*, est mineure, ou, comme tu dis, *diminuée*, cela tient uniquement à ce que le sixième degré du mode mineur est un demi-ton plus bas que dans le mode majeur.

Ne disons pas non plus, ami, qu'on prépare la quinte d'un accord parfait ; ces fausses locutions sont très nuisibles à la science, parce qu'elles la rendent obscure et semblent la mettre en contradiction avec elle-même. Une note entendue dans un premier accord peut devenir la quinte de l'accord

suivant; mais ce n'est pas une préparation, car toute préparation suppose la nécessité d'une résolution sur une note retardée: or la quinte d'un accord parfait ne retarde aucune autre note. Il n'en est pas de même de la septième dont tu parles, car cet intervalle est le produit d'une prolongation qui retarde la sixte; d'où il suit évidemment qu'elle est préparée. Prolongation et préparation sont synonymes, en ce sens que toute dissonance préparée suppose la prolongation d'une note précédemment entendue en l'état de consonnance. Tu vois donc, cher Zimmerman, que ta comparaison manque d'exactitude, car il s'agit de choses absolument différentes. Continuons toutefois l'examen de tes objections.

» Obscurité pour obscurité (dis-tu), s'il fallait absolument » subir le mode de substitution, je me résignerais aussi bien » au luxe de deux substitutions qu'à la complication du re- » tard et de la substitution. » Plus loin, tu ajoutes : « M. Fétis » n'a fait qu'effleurer le mode de substitution qu'il propose. » Nous venons de faire remarquer que, dans le mode mineur, » on peut arriver à faire concevoir deux substitutions simul- » tanées; puisque la route était frayée, cramponné à *sa* » substitution, M. Fétis aurait dû aller encore plus loin et » tirer toutes les conséquences de cette nouvelle doctrine; » au moins, il aurait eu un système complet en obtenant la » formation des divers genres de septième qui se présentent » sur les degrés de la gamme; exemple :

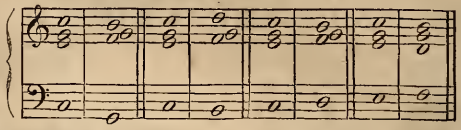
» MODE MAJEUR :

» 1re substitution.	2e substitution.	3e substitution.	4e substitution.
» *la*, — *sol*.	*ut*, — *si*.	*mi*, — *ré*.	*sol*, — *fa*.
» *fa*. — »	*la*, — *sol*.	*ut*, — *si*.	*mi*, — *ré*.
» *ré*. — »	*fa*. — »	*la*, — *sol*.	*ut*, — *si*.
» *si*. — »	*ré*. — »	*fa*. — »	*la*, — *sol*. »

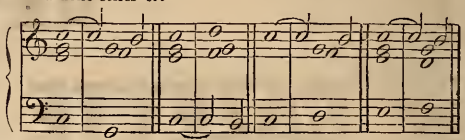
Cher Zimmerman, les curieux passages que je viens de rapporter me jettent, je l'avoue, dans un profond étonnement. Tu es trop grand musicien pour qu'il me soit permis de penser que tu n'as pas compris ce que j'ai établi avec beaucoup de clarté. D'autre part, tu as l'esprit trop sérieux pour avoir fait seulement une plaisanterie. Enfin, il n'est pas possible de croire que tu m'aies voulu combattre par une forme d'ironie! Qu'est-ce donc, et que prétends-tu par cette phrase *M. Fétis cramponné à sa substitution?* Ai-je une substitution, moi? Ai-je (comme tu le dis) *proposé* cette substitution? Eh! mon ami, il n'y a personne au monde qui, sans mettre en révolte notre sentiment et notre intelligence, puisse proposer de mettre dans l'harmonie ce qui n'y est pas contenu depuis la création. Nous ne faisons que découvrir les phénomènes des relations des sons, et constater leur identité avec les opérations de notre faculté de concevoir. Cette substitution, ce n'est pas moi qui la veux; c'est Catel, c'est toi, c'est tout le monde : j'en ai seulement découvert et analysé le mécanisme.

Mais si j'avais voulu faire naître les accords que tu donnes pour exemples de la réunion de plusieurs substitutions, dans ta manière de comprendre ce genre de modification des accords naturels, j'aurais tenté l'impossible, car j'aurais voulu mettre un système arbitraire à la place de la vérité, et le sentiment universel aurait repoussé ma folle prétention. Tu fais certainement usage de l'accord *si*, *ré*, *fa*, *la*, sans préparation sur le septième degré du mode majeur, comme tu fais *si*, *ré*, *fa*, *sol*; mais tu n'as jamais employé de la même manière les accords *ré*, *fa*, *la*, *ut*; *fa*, *la*, *ut*, *mi*; *la*, *ut*, *mi*, *sol*: dans tous ceux-ci, tu as préparé la dissonance. Cette circonstance est décisive et suffit pour démontrer que ces accords ne naissent pas du mécanisme de la substitution, mais de certaines autres circonstances harmoniques dont je vais parler.

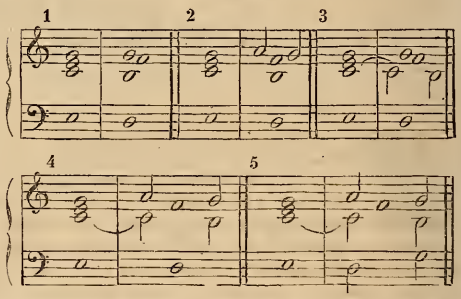
J'ai dit que le second genre de modification de l'accord dissonant naturel est le retard d'une de ses notes par la prolongation d'une note précédente : or, la note retardée est *toujours* la note sensible par la prolongation de la tonique. Au lieu de ces successions naturelles :



on a donc celles-ci :



Tu ne nies vraisemblablement pas ces harmonies qui se trouvent dans toute musique! il n'y a pas moyen, car c'est la nécessité des tendances tonales. Or (et remarque que nous voici parvenus au grand point de discussion soulevé de tout temps entre nous), j'ai constaté avec certitude, autant par la puissance du raisonnement que par une analyse persévérante des faits de pratique, que les divers genres de modifications introduits dans les accords naturels sont indépendants les uns des autres, et qu'ils accomplissent chacun l'objet de leur destination, sans préjudice des phénomènes des autres modifications : d'où résulte la faculté de les réunir sans qu'ils se nuisent. Cela se voit fréquemment dans les altérations qui accompagnent les prolongations, ou dans les altérations doubles dont les unes sont ascendantes, et les autres descendantes. Pourquoi donc, dis-moi, la réunion de la substitution et de la prolongation te répugne-t-elle davantage? N'y a-t-il pas évidence, au contraire, que toutes les successions suivantes ne sont qu'un seul et même fait tonal?



L'accord de septième mineure avec tierce mineure sur le deuxième degré, qui est le produit de la réunion de la substitution à la prolongation, est présenté par Catel comme le résultat d'une prolongation de septième sur un accord parfait *déjà complet*. Tu appuies cette théorie par l'observation suivante : « Ces prolongations, ainsi que toutes celles de la même » nature, trouvent leur résolution dans l'accord suivant. Cette » dernière circonstance apporte une grande différence entre » la *prolongation* ajoutée à un accord déjà complet, et *le re-* » *tard*, dont le nom seul indique la mission de retarder une » des notes de l'accord qui en est affecté. Ce procédé de » la prolongation produit toutes les septièmes avec quinte » juste. Cette théorie si lumineuse doit son admission à son » admirable simplicité. Cela est moins neuf; mais cela est vrai. »

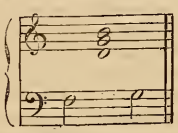
Chose singulière, ami, que la puissance des principes sur

la direction de notre esprit! Ce qui te paraît être doué de vérité irréfragable et d'une admirable simplicité, dans la théorie de Catel, est précisément ce qui m'en a révélé les défauts, et ce qui me semble l'écueil où elle périt. Examinons donc attentivement cette difficulté.

La différence essentielle qui se trouve sur ce point entre la théorie de Catel et la mienne est qu'il fait venir l'accord de septième mineur avec tierce mineure, sur le second degré de la gamme, d'une modification de l'harmonie consonnante, et que je tire son origine de deux modifications de l'harmonie dissonante naturelle; d'où il résulte, suivant le principe de tonalité que tu as adopté conformément à ma théorie, que cet accord, ainsi que tous ceux de septième avec quinte juste (autres que celui de septième de dominante) ont dû précéder l'introduction de celui-ci dans la musique; car tu te rappelles ce que j'ai établi et ce que tu as admis, à savoir, que l'harmonie consonnante avec ses modifications compose toute la musique de l'ancienne tonalité, et que la tonalité moderne est le fruit de l'harmonie dissonante naturelle. Cela étant, nous devrions voir apparaître dans la musique ancienne (qui a précédé l'accord de septième de la dominante) l'accord de septième mineur du second degré ainsi que les autres accords de septième avec quinte juste, et conséquemment l'accord de quinte et sixte, celui de tierce, quarte et sixte, et enfin celui de seconde avec quarte et sixte : or, n'est-ce pas un fait plus que singulier que ces accords, nés, selon Catel et toi, de l'harmonie consonnante, ne se rencontrent pas dans la multitude de messes, de motets et de madrigaux écrits pendant plus de deux siècles avant l'introduction de l'accord de septième dominante dans la musique, tandis qu'on les voit apparaître après que cet accord a changé la tonalité? Et ne va pas croire que ceci soit l'effet du hasard : il n'y a point de hasard contre les principes des choses; ceux-ci doivent épuiser toute leur virtualité avant que d'autres principes se produisent.

D'ailleurs, toi, élève de Cherubini dans l'art d'écrire, rappelle-toi ses leçons, et souviens-toi de ses preceptes concernant l'exclusion de la septième avec la quinte, de la quinte et sixte, et des autres harmonies de cette espèce dans le contre-point. Ces règles, présentées d'une manière empirique par Cherubini, n'étaient en lui que des traditions d'école dont on ne lui avait point expliqué l'origine dans sa jeunesse, parce que son maître, parce que tous les maîtres de l'Italie n'en savaient pas plus que lui à cet égard; mais lorsque, guidé par la loi de tonalité, j'eus démontré, dans mon traité du contre-point, que ces harmonies en sont bannies parce qu'elles ne résultent point de modifications de l'harmonie consonnante, Cherubini, bien qu'il n'aimât pas les idées nouvelles en matière de doctrine, fut saisi de l'évidence de cette déduction, et me loua précisément là-dessus dans son rapport à l'Institut sur mon ouvrage. Encore une fois, mon cher Zimmerman, le principe de tonalité étant posé et admis, il en faut accepter toutes les conséquences. Il n'y a, il ne peut y avoir dans toute musique basée sur l'harmonie consonnante et sur ses modifications que des septièmes retardant des sixtes, accompagnées de la tierce et sans quinte; il n'y a de prolongation possible sur un accord parfait *déjà complet* que celle qui produit neuvième par le retard de l'octave; enfin une prolongation qui n'est point un retard est absolument incompréhensible, et n'a jamais eu d'existence que dans la tête de Catel. Comment fait-il, d'ailleurs, la résolution de cette prétendue prolongation sur un accord parfait complet? N'est-ce pas sur l'harmonie de la septième de la dominante (*Traité d'harmonie*, p. 23)? Et ce fait ne démontre-t-il pas invinciblement que c'est cette harmonie qui est retardée par la prolongation? Voilà pourtant, ami, la théorie dont tu loues l'admirable simplicité! Il y en a une bien plus simple que j'ai analysée dans mon livre; elle consiste à placer sur tous les degrés des gammes majeure et mineure l'accord de tierce et quinte, l'accord de septième et l'accord de neuvième comme existant par eux-mêmes, et différant seulement par la nature de leurs intervalles. Rien de plus simple que cela, rien de plus clair! seulement cela est faux, car le plus grand nombre de ces accords n'a pas d'existence *à priori*. J'ai donné de justes éloges à Catel pour le service qu'il a rendu en France, en faisant disparaître la considération des accords isolés, la remplaçant par un grand nombre d'accords par les faits de succession, et faisant intervenir particulièrement dans la formation des groupes harmonieux les retards et les altérations. Ce fut un grand pas de fait vers une théorie rationnelle et complète de l'harmonie; malheureusement les forces intellectuelles de ce musicien distingué ont failli devant certaines difficultés, et ne lui ont permis d'atteindre qu'une partie du but qu'il s'était proposé.

Pour achever d'éclaircir le fait important sur lequel nous sommes divisés, il ne me reste plus qu'à répondre à l'objection que tu as élevée contre la réunion de la substitution et de la prolongation qui donne naissance à l'accord de quinte et sixte. Tu dis : « Il faudrait se résoudre à admettre que l'accord » de quinte et sixte a pour origine cet accord de triton :

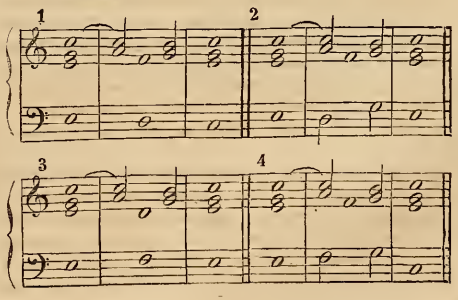


» C'est au moins embarrassant. »

Mon ami, il n'y a pas le moindre embarras à cela, et je m'étonne qu'il te soit resté des doutes à ce sujet, après avoir lu les paragraphes 154 et 155 de mon livre, où j'ai expliqué, ce me semble, de la manière la plus claire comment la substitution réunie à la prolongation fait disparaître la cause de l'obligation de résoudre en descendant le quatrième degré dans l'accord de septième du second degré et dans l'accord de quinte et sixte. Voici ce que je dis à cet égard :

« La disparition de la double dissonance de seconde entre » le quatrième degré et la dominante, et entre le sixième » degré et la note sensible, qui est le résultat de la réunion » de la substitution avec la prolongation, est cause aussi que » la basse, devenue libre dans les accords du second degré et » du quatrième, peut faire des mouvements qui placent la » résolution des accords modifiés sur d'autres notes que celles » qui devraient se faire dans l'état naturel, ou avec la simple » substitution. »

Les deux genres de résolutions suivantes sont donc également admissibles :



Les exemples 1 et 3 offrent les résolutions des modifications sur les accords primitifs; les deux autres continuent les résolutions évitées par les mouvements de la basse, devenue libre dans son mouvement.

Ami, je crois devoir m'arrêter ici, car je ne pourrais que me répéter, ayant je crois réfuté solidement toutes les objections possibles contre le double phénomène des modifications des accords dissonants naturels, et ayant démontré que là seulement est la vérité de la théorie de l'harmonie. J'arrive maintenant à tes dernières observations sur mon livre.

« Pour en finir (dis-tu) avec mes critiques, je reprocherai » à M. Fétis de ne pas justifier entièrement le titre de son » ouvrage; pour que son livre fût tout-à-fait complet, je » voudrais y trouver les progressions harmoniques nommées » *marches.* » Cher Zimmerman, je soupçonne que pendant que tu lisais cet ouvrage, il se faisait près de toi quelque intéressante conversation qui te préoccupait et t'apportait des distractions. S'il en était autrement, tu aurais vu que non seulement je n'ai pas négligé les progressions harmoniques, mais que je suis le premier théoricien qui en ait expliqué la nature, les autres ne les ayant présentées que d'une manière empirique. Permets-moi de te citer le paragraphe où j'ai établi la théorie rationnelle de ces séries non modulantes (p. 26).

« J'ai tâché de démontrer, dans ce qui précède, que la » position déterminée de l'accord parfait sur certaines notes » de la gamme est la conséquence nécessaire des lois de la » tonalité; mais un phénomène se présente dans certaines » formules harmoniques appelées dans l'école *marches de* » *basse*, et plus exactement *progressions*, car les mouve- » ments de la basse ne sont qu'une partie du phénomène. » Dans ces progressions, deux accords se succèdent sous la » forme d'un mouvement ascendant ou descendant. Cette » succession et ce mouvement fixent l'attention de l'esprit, » qui en saisit d'autant mieux la forme qu'aucune anomalie » de tonalité ne s'y fait remarquer. Or, la succession étant » accomplie, si le mouvement recommence entre deux notes » situées à des degrés plus hauts ou plus bas, et continue une » série semblable, par une progression ascendante ou des- » cendante sur tous les degrés de l'échelle, l'esprit, absorbé » dans la contemplation de la série progressive, perd momen- » tanément le sentiment de la tonalité, et ne le retrouve qu'à » la cadence finale, où se rétablit l'ordre normal.

» Il suit de ceci que dans les progressions il n'y a point de » degrés déterminés, et que les intervalles et les accords qui, » par leur nature, appartiennent à telle ou telle note de la » gamme, perdent leur caractère spécial; qu'il n'y a plus de » gamme proprement dite, et que les mêmes accords peuvent » se placer sur toutes les notes de la série progressive. » Après cet exposé de l'origine des progressions, tu trouveras quatre pages, 27, 28, 29 et 30, remplies de l'analyse et des exemples des progressions d'accords parfaits. Les pages 34 et 35 renferment les progressions de sixtes; les progressions de septièmes et d'autres accords produits par les modifications des harmonies dissonantes naturelles sont aux pages 81 et 82; enfin les progressions sur la gamme sont aux pages 88 et 89; car j'ai traité de chaque chose à sa place et dans un ordre logique.

Tu dis encore : « On y chercherait en vain un chapitre qui » traitât des cadences. » Il est certain, mon cher Zimmerman, que je n'ai pas suivi les formes habituelles des traités d'harmonie, parce que j'ai une autre méthode d'exposition que leurs auteurs. Ainsi que je l'ai dit tout-à-l'heure, je mets chaque chose à sa place, et je n'aime pas ces divisions qui font rejeter à la fin de l'ouvrage, comme des appendices, des choses qui se lient logiquement aux autres faits de la science. Dans le quatrième chapitre du premier livre de mon ouvrage, concernant *la succession des intervalles considérée dans leurs affinités et dans la détermination de la tonalité*, chapitre important et neuf, j'ai dit (pages 18 et 19) ce qui caractérise les cadences parfaites et rompues, et je les ai considérées dans les résolutions de l'accord de septième (pag. 38 et 39), ainsi que la *suspension de cadence* : or, c'est là tout ce qu'il y a de réel dans cette matière. La *cadence interrompue* de Rameau est une faute d'harmonie, et les *cadences évitées* sont des actes de modulation, comme je l'ai fait voir en traitant de cette partie de l'art.

Enfin, tu termines ta critique par ces mots : « J'ajouterai » aussi qu'un traité *pratique* devrait contenir des basses et » des chants chiffrés et non chiffrés, etc. » Loin de partager ton avis, j'ai la complète conviction que ces basses et ces chants sont parfaitement inutiles, car un élève ne peut corriger lui-même les fautes qui lui échappent en écrivant de l'harmonie sur des basses données. C'est au maître qu'il appartient d'écrire ces exercices, et d'en régler l'étendue et les difficultés, en raison de l'intelligence de ses élèves. Les basses chiffrées ne sont bonnes que pour les exercices d'accompagnement sur le clavier, parce qu'elles doivent être jouées souvent pour donner aux doigts l'habitude du mécanisme d'harmonie. J'ai mis à cet égard tout ce qui est nécessaire à la suite de ma *Méthode élémentaire d'harmonie et d'accompagnement.*

Non seulement, mon cher Zimmerman, mon livre est *complet* dans le sens que tu attaches à ce mot, mais il embrasse dans son ensemble des parties de la science et de l'art absolument neuves et qui n'avaient pas même été aperçues par les autres théoriciens. Tu chercherais en vain dans un autre traité d'harmonie quelque chose qui répondît au 9e chapitre du second livre, concernant la *prolongation des notes altérées.* Les trois chapitres suivants, *sur les notes étrangères à l'harmonie naturelle ou modifiée sur la pédale*, et *sur les signes des accords et la basse chiffrée* renferment des aperçus nouveaux et des développements très étendus. Le troisième livre, qui traite *de la tonalité et de la modulation dans l'harmonie*, est basé sur les considérations les plus élevées où la science soit parvenue jusqu'à ce jour, et pénètre dans l'avenir de l'art. Enfin, après avoir appris par ma théorie, dans les trois premiers livres, les vrais principes de la science, conformes à la pratique de l'art, le lecteur trouve dans le quatrième une analyse complète de tous les autres systèmes mis en lumière depuis la création de la science, et en saisit le principe, de manière à pouvoir porter avec certitude un jugement vrai sur tout système qui serait proposé dans l'avenir.

Après cela, je crois sincèrement qu'il ne me restait plus rien à faire; et c'est cette conviction qui m'a fait dire dans le dernier paragraphe de mon livre : « Parvenue à ce point, » la théorie de l'harmonie est au dernier terme de l'art et de » la science : elle est complète, et rien n'y peut être ajouté. » C'est cette théorie que j'ai développée dans cet ouvrage. » Rameau, Sorge, Schrœter, Kirnberger et Catel en ont » trouvé successivement les premiers éléments, et je l'ai com- » plétée en la posant sur la base inébranlable de la tonalité. »

Ton tout dévoué,

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

EUCHARIS,

BALLET-PANTOMIME EN 2 ACTES PAR M. CORALLI; MUSIQUE DE M. DELDEVEZ.

(Première représentation.)

On a repris Sophocle, pourquoi ne reprendrait-on pas Fénélon, dont le poétique roman a joui depuis longtemps du privilége d'inspirer la chorégraphie? Toutefois, je voudrais bien savoir de quel œil le cygne de Cambrai eût jamais pu voir sa prose traduite en pirouettes. C'est un désagrément que l'aigle de Meaux s'est épargné en écrivant le *Discours sur l'histoire universelle;* mettez cela en ballets, si vous pouvez!

L'Académie royale de musique s'est donc laissée aller au plaisir d'endosser encore un peu le costume antique, d'en revenir aux traditions de la mythologie, d'emprunter quelque chose à Fénélon, à Homère, et même à Virgile. Au milieu de Calypso et de ses nymphes, elle a placé l'Amour, qui, sous les traits d'un petit matelot, joue le rôle du faux Ascagne dans l'*Enéide.* Minerve a beau faire et beau dire, sous la figure austère de Mentor, le petit matelot se moque de son éloquence, et détourne Télémaque de la bonne voie, au point de lui faire danser un certain nombre de pas de deux avec Eucharis, au nez de Calypso et à la barbe de Mentor, jusqu'à ce qu'enfin la Sagesse l'emporte, en se jetant à la mer la tête la première, exemple que le vertueux Télémaque s'empresse noblement d'imiter.

L'imagination de M. Coralli s'est moins appliquée, dans cette entreprise rétrospective, à combiner une action sérieuse, qu'à broder de danses séduisantes la fable telle quelle que le sujet lui fournissait. Il en est résulté une série de pas de deux, de pas de trois, de pas de cinq, et autres pas de tout chiffre et de tout genre, qui s'enchaînent d'un bout à l'autre du ballet. Mlle Adèle Dumilâtre en est l'héroïne, et M. Petitpa le héros; Mlle Maria joue l'Amour déguisé en petit matelot; Mlle Pauline Leroux et M. Élie, chargés des rôles de Calypso et de Mentor, ne servent guère qu'à leur donner la réplique.

Mais tout cela n'est pas de notre compétence: dansez, valsez, trémoussez-vous: peu nous importe comment ni pourquoi. Ce que nous avons à juger, c'est la musique, et celle de M. Deldevez nous a paru généralement bien écrite et bien faite: il y a même, de temps en temps, quelques inspirations d'un style distingué, soutenues d'une instrumentation ingénieuse et habile, comme, par exemple, la phrase qui accompagne l'entrée de Calypso dans la grotte au second acte, et que le compositeur a fait entendre dans l'introduction qui précède le lever du rideau. M. Deldevez avait débuté par le troisième acte du ballet de *Lady Henriette:* il avait droit à écrire seul la musique d'un ballet en deux actes; maintenant il a droit à un opéra quelconque; le nombre d'actes n'y fait rien.

C.

Conservatoire de Musique et de Déclamation.

Nous avons enregistré dans notre dernier numéro le résultat des concours de l'autre semaine, à l'exception de celui des instruments à vent, qui avait lieu samedi même. Avant d'entrer dans les détails, nous devons dire, sans aucune flatterie pour personne, que si la partie instrumentale de l'enseignement s'est maintenue à son niveau ordinaire, la partie vocale et dramatique s'est considérablement améliorée, ce qui tient à plusieurs causes, au soin tout spécial que le directeur du Conservatoire apporte à ce genre d'études, à la création de nouvelles classes, à l'admission d'un plus grand nombre d'élèves, et par conséquent au redoublement d'émulation parmi ceux qui donnent et ceux qui reçoivent les leçons.

Le concours de piano s'est signalé, comme toujours, par l'embarras des richesses. Les hommes avaient à exécuter un concerto de Mayer, les femmes un concerto de M. Henri Herz, l'un des professeurs de l'école. Un élève de M. Laurent, le jeune Ferdinand Croze, avait été forcé par une indisposition de se retirer de la lice. Un autre élève du même maître, M. Gunsselmann, a mérité un accessit par son exécution précise, énergique: toutes les autres distinctions, premier et second prix, premier accessit, sont échues aux élèves de M. Zimmerman, MM. Philippot, Mariscotti et Scola. Le jeune Lazare, qui aux examens paraissait avoir de grands avantages, s'est éclipsé au concours, et n'a rien obtenu: c'est une revanche à prendre. Pour les classes de femmes, le combat s'est livré entre les élèves de Mme Farrenc, de Mme Coche et de M. Henri Herz. Chose remarquable, les élèves de la première ont en général mieux joué le concerto de M. Herz que les élèves de l'auteur, dont plusieurs péchaient par une sorte d'afféterie et de manière; nous ne parlons ici ni de Mlle Diette, qui a partagé le premier prix avec Mlle Farrenc, ni de Mlle Marchand, qui a victorieusement enlevé le second prix, ni de Mlle Moulin, si étonnante pour son âge. Mlle Farrenc a particulièrement glorifié l'école de sa mère: de l'accessit qui lui avait été décerné l'année dernière, elle a tout-à-coup passé au premier prix: Mlles Aulagnier et Ausseur, qui ont l'une et l'autre obtenu des accessits, marchent dignement sur ses traces et parviendront sans doute au même but.

La classe de M. Norblin pour le violoncelle a produit un premier prix très brillant, M. Jacquard, qui ne compte encore que dix-sept ans: M. Baumann, qui a mérité le second prix, en compte vingt-trois; c'est un élève du même professeur: M. Millet, l'accessit, est élève de M. Vaslin.

La classe de M. Habeneck, riche encore des débris de celle de Baillot, et qui par conséquent envoie au concours un nombre d'élèves double de celui qu'envoient les autres classes, a remporté deux premiers prix, l'un décerné à M. Briard (second prix de 1843), l'autre à M. Boulard, (accessit de 1842). Le second prix a été donné à M. Berou (accessit de 1843), et l'accessit à M. Dumas, élève de M. Alard. Parmi les concurrents demeurés sans récompense, il faut distinguer MM. Montaubry et Boverie, qui l'année dernière avaient tous deux partagé l'accessit avec M. Berou, et qui sont élèves de M. Habeneck; MM. Champenois et Amyon, élèves de M. Massart. Le dernier, qui se distingue surtout par une qualité de son belle et puissante, après avoir obtenu une voix pour le second prix, n'a plus rien obtenu pour l'accessit: c'est une bizarrerie à relever entre quelques autres.

Le concours de harpe a brillé d'un certain éclat. Sur sept concurrents, Mlle Vernay (second prix de 1843) a mérité le premier prix de cette année; Mlle Nollet le second, Mlles Locré et Rançon l'accessit.

Plusieurs instruments, tels que le basson, la clarinette, le trombone, la trompette, continuent d'être en progrès. Nous allons donner les résultats du concours de tous les instruments de cette famille dans l'ordre où le concours a eu lieu.

Trombone. — Premier prix: M. Venon. Second prix: M. Guimbal, tous deux élèves de M. Dieppo.

Basson.—Premier prix : M. Masurel. Accessit : M. Linof, tous deux élèves de M. Barizel. Il n'y a pas eu de second prix.

Cor ordinaire. — Premier prix : M. Boulcourt. Second prix : M. Bardey. Accessit : M. Guérin, tous trois élèves de M. Gallay.

Trompette. — Premier prix : M. Dubois. Second prix : M. Arban. Accessit : M. Cerclier, tous trois élèves de M. Dauverné.

Cor à piston. — Premier prix : M. Gillette. Second prix : M. Halary, tous deux élèves de M. Meifred.

Hautbois. — Premier prix : M. Cras. Second prix : M. Castagnier. Accessit : MM. Degouy et Hubant, tous quatre élèves de M. Vogt.

Flûte. — Premier prix : M. Lemou, jeune élève à peine âgé de seize ans, et à qui l'on en donnerait tout au plus douze, qui a commencé par être mousse, et n'est que depuis deux ans au Conservatoire. Second prix : M. Alrit, tous deux élèves de M. Tulou.

Clarinette. — Premier prix : M. Soualle. Second prix : M. Sourilas. Accessit : M. Lecerf, tous trois élèves de M. Klosé. Il est juste d'ajouter que les morceaux composés chaque année, suivant l'usage, par M. Klosé pour le concours de ses élèves, se font remarquer par l'élégance de la mélodie, par leur coupe heureuse et par la distinction des accompagnements.

Nous arrivons à la voix humaine, tantôt livrée à elle-même, tantôt mêlée à l'action dramatique, et c'est ici que se manifeste positivement la supériorité actuelle du Conservatoire. Nous nous rappelons des concours d'une date peu ancienne, où il se trouvait à peine deux ou trois voix, deux ou trois espérances. Aujourd'hui les voix abondent, les espérances se multiplient. Dans le concours du chant, il n'y avait pas moins de quinze hommes et de vingt et une femmes. Admettons qu'on eût pu, sans trop de rigueur, retrancher dix concurrents sur le chiffre total de trente-six, et nous aurons encore vingt-six chanteurs et cantatrices, pouvant tous aspirer à une mention quelconque. Le jury n'a pas cru devoir accorder de premier prix aux classes d'hommes, et il a bien fait, parce que le premier prix doit être réservé aux élèves qui possèdent, non seulement une belle voix, mais encore une éducation assez avancée, un talent assez complet pour se passer désormais d'études sévères et soutenues. Le second prix s'est balancé d'abord avec chances presque égales entre MM. Jourdan et Bussine, élèves de M. Garcia, Sarniguet, élève de Duprez, Gassier, élève de Banderali, et qui, l'année dernière, avait obtenu l'accessit. La majorité s'est fixée, après deux tours de scrutin, sur ce dernier, à qui d'autres concours préparaient d'autres palmes : l'accessit s'est partagé entre les trois autres. MM. Obin et Lucien avaient en outre obtenu quelques voix perdues.

Dans les classes de femmes, la prééminence s'est fixée avec plus de promptitude. Mlle Morange, et Mlle Tabon, qui toutes deux concouraient pour la première fois, ont d'abord frappé l'attention du jury et de l'auditoire, l'une en chantant la cavatine d'*Elisabetta*, de Rossini, d'une voix puissante et sympathique, l'autre en disant l'air du *Serment*, le triomphe de Mme Damoreau, en digne élève de cette cantatrice célèbre, momentanément remplacée par Mlle Duflot. Mlle Courtot, élève de Duprez, a suivi l'exemple de Mme de Sparre, en disant dans un style large et pathétique l'air de *Guido* écrit pour voix de ténor. Mlle Morize a vocalisé très purement la cavatine de la *Muette*. Les suffrages se partageaient entre ces dames, lorsque Mlle Mondutaigny, élève de Bordogni, est venue dire l'air de la *Reine de Chypre*, avec une voix moins belle que ses rivales, mais avec plus d'art et de savoir. Le premier prix lui était donc légitimement acquis; mais le jury a cru devoir le partager entre elle et Mlle Tabon. Le second prix a été accordé à Mlles Morange et Morize. Un premier accessit a été décerné à Mlle Courtot, et un second accessit partagé entre Mlles Sisung, élève de Banderali; Grime, élève de Panseron; et Roullié, élève de Ponchard, Mlles Dameron, Chevallier, Moisson et Brocard avaient aussi réuni quelques voix : d'autres, qui avaient montré du talent, étaient restées forcément à l'écart, entre autres Mlles Delannoy, Lehoucq, Vaillant, Beaussire, car il est impossible que le jury accorde des mentions à tout le monde : force lui est de choisir parmi les concurrentes, qui produisent le plus d'effet et lui laissent l'impression la plus vive.

Dix-huit concurrents et concurrentes se mesuraient dans l'opéra-comique. Disons en passant que des scènes telles que celle de la prison dans la *Pie voleuse* et celle d'*Anne de Boulen* ne devraient pas figurer sur un programme de ce genre. Nous savons bien que le drame lyrique entrait dans le répertoire de Feydeau, comme il entre encore dans celui de Ventadour; mais puisqu'au Conservatoire il y a deux concours bien distincts, l'un pour la comédie, l'autre pour la tragédie chantée, l'un pour le sourire, l'autre pour les larmes, nous ne voyons ni raison ni avantage à confondre ce qu'il est si facile de distinguer. Quoi qu'il en soit, dans ce concours, Gassier a obtenu le premier prix, en jouant une scène du *Valet de chambre*, Mlle Morize le second prix, en jouant une scène de la *Sirène*; Mlles Leclerc, Morange et Roullié ont partagé le premier accessit, Mlle Chevalier a obtenu seule le second.

Le grand opéra comptait douze concurrents et concurrentes. M. Gassier a cette fois encore remporté le premier prix : Mlles Moisson et Mondutaigny ont partagé le second; MM. Beaussire, Mathieu, Guignot et Garcin-Brunet, l'accessit. Plusieurs personnes ont pensé que Mme Beaussire méritait quelque chose de plus brillant, et en effet cette élève est douée d'une figure charmante, d'une voix magnifique : en outre elle a l'avantage d'être élève de Duprez. Il ne lui manque plus pour atteindre aux grands succès de la scène que de régler les éclats de sa voix, l'élan de son jeu : en faisant un peu moins, elle obtiendrait bien davantage, et l'avenir, qui l'attend, se réaliserait tout de suite. Nous l'engageons de tout notre pouvoir à ne pas perdre courage, et à ne pas s'éloigner de son maître ni de son pays. C'est la mode maintenant parmi les élèves du Conservatoire, qui se croient mal jugés, ou qui trouvent que les directeurs de Paris ne leur ouvrent pas assez promptement leur porte, que de dire : « Je vais en Italie. » Hélas! ... pourquoi donc ceux qui ont pris ce chemin desirent-ils si ardemment reprendre au plus tôt celui de la France? Pourquoi les ténors italiens se laissent-ils enlever par l'Opéra de Paris? C'est que l'Italie théâtrale est beaucoup plus belle de loin que de près, et qu'au lieu d'y exercer un art honorable, les artistes y sont condamnés au plus pénible des métiers.

La déclamation spéciale est aussi en progrès : les concours de tragédie et de comédie l'ont prouvé. Dans le premier, M. Chotel a obtenu le second prix (on n'en a pas décerné de premier); Mlle Rimblot, M. Gubian, Mlles Loyaux et Jamini ont obtenu les premier, second, troisième et quatrième accessits. Dans le second concours, M. Roger, qui avait fort bien joué une scène de *l'Avare*, a obtenu le premier prix à l'unanimité; Mlles Loyaux et Potel ont partagé le second prix; MM. Truffier et Chotel, l'accessit.

Une innovation qui peut s'attribuer aux causes par nous signalées en commençant, savoir : l'accroissement du nombre des concurrents et l'élévation des études, a marqué les concours de cette année. Malgré l'interdiction prononcée par le règlement nouveau du Conservatoire, le partage des prix s'est reproduit en diverses circonstances. Le nouveau règlement réformait un abus, mais peut-être risquait-il de tomber dans un autre. Il est des cas où deux élèves se présentent avec une dose tellement égale de qualités naturelles ou acquises, qu'il y a impossibilité absolue à ne pas les traiter de même et à distinguer entre eux. Cela est vraisemblable et possible. Mais il y a aussi d'autres cas, et ceux-là ne sont pas les plus rares, où le partage des prix pourrait ne servir qu'à dissimuler une transaction entre la conscience et la faveur, qu'à satisfaire des amours-propres aux dépens de la justice, et voilà pourquoi il faut bien prendre garde à ce que ce partage n'ait jamais lieu sans une nécessité tellement palpable, qu'elle justifie d'elle-même le directeur et le jury d'avoir forfait au règlement qu'ils sont chargés de maintenir.

P. S.

GRAND FESTIVAL DE L'INDUSTRIE

AUX CHAMPS-ÉLYSÉES.

DEUXIÈME JOURNÉE.

La petite pièce après la grande; après le drame vocal et instrumental à larges proportions, ayant pour éléments constitutifs des chants nationaux, des prières pompeuses, des fragments de symphonies, est venue la comédie instrumentale composée d'ouvertures, de quadrilles, de valses, de polkas, etc., tout ce qui pouvait satisfaire enfin notre goût prononcé pour le rhythme bien marqué, puissamment accentué par le tambour et le canon même au besoin, signe évident que si *le Français né malin forma le vaudeville*, il n'est pas moins né pour la guerre, la gloire et la musique bruyante. La seconde fête festivalienne a donc eu lieu, ainsi qu'elle était annoncée, dimanche dernier, 4 août. Il est juste de reconnaître cependant que cette seconde séance n'avait pas attiré autant de monde que la première. Oui, malgré notre prédilection pour la musique physiologique et de locomotion, c'est-à-dire pour cette musique transformant en quelque sorte les chapeaux de nos dames en balanciers de pendules qui marquent chaque temps fort de la mesure d'une contredanse, pour cette musique qui pousse la plupart des auditeurs à se promener autour de l'orchestre afin de se montrer en public, voir les jolis éléments dont il se compose, et appuyer d'un mouvement de tête, ou d'un coup de talon de botte le rhythme du morceau qu'on exécute, la musique psychologique, celle qui frappe l'âme, commence à avoir plus de partisans que l'autre, ce qui nous semble indiquer une amélioration du goût artistique de la société. Néanmoins, il faut convenir que l'ouverture de la *Gazza ladra*, celle de *la Semiramide*, et surtout *la chasse du jeune Henri*, qui a ouvert la seconde partie du concert, ont été dites par les quatre cents musiciens promis et présents avec un ensemble, une verve et un accord d'instruments dignes des plus grands éloges.

Ce n'était point, comme la plupart des auditeurs l'ont cru, le Strauss de Vienne, l'auteur, le créateur des valses aux rhythmes capricieux, brisés, bizarres même, mais gracieux et pleins d'originalité, qui conduisait ce formidable orchestre, mais bien son homonyme, un musicien du Théâtre Italien de Paris, compositeur de valses aussi, et de valses fort jolies. On a remarqué celles portant le titre de *la Médaille d'or*, *Amélie*, *le Diamant*; puis de charmantes polkas plus ou moins bohémiennes, polonaises, françaises, espagnoles : mais ce qu'il fallait voir, entendre, admirer dans ces polkas, ces valses, ces quadrilles brillants, bruyants, retentissants, c'est le brillant, le bruyant, le retentissant, l'étourdissant Saint-Jean! Auditeurs locomotionnés par le rhythme puissant dont nous venons de parler, vous ne vous doutez pas que c'est à M. Saint-Jean, à Saint-Jean tout court même, comme on dit en nommant les gens célèbres qui s'avancent au pas redoublé vers la postérité, vous ne vous doutez pas que c'est à ce même Saint-Jean que vous devez vos émotions les plus vives; car Saint-Jean est le premier tambour de France et de Navarre, et de toute la garde nationale de Paris, un tambour — on devrait peut-être dire un tambouriste, mais nous reculons devant la hardiesse de ce néologisme — un tambour devant qui tous les autres ne sont, comme on dit, que de la Saint-Jean. C'est que Saint-Jean, voyez-vous, est artiste; c'est qu'il a le sentiment de sa puissance, de sa force irrésistible; il sait qu'il peut mettre au pas tout retardataire dans une armée de quatre ou cinq cents concertants et plus, et il vous fait aller musiciens, chef d'orchestre et public, comme il lui plaît. Quand il est lancé dans un roulement *crescendo*, il semble chanter victorieusement ce rondeau de *Zampa* :

Il faut céder à mes lois,
Et comment s'en défendre?

Saint-Jean est le despotisme du son incarné; il aime, il adore son art; et comme il en est dominé, il domine tout ce qui l'entoure. Nous l'avons vu sur les derrières de l'armée commandée par M. Strauss, à la tête de sa division de tambours à l'arrière garde... qu'est-ce à dire, de l'arrière-garde! il était à lui seul l'avant-garde, l'arrière-garde, l'aile droite, l'aile gauche, le centre, centre de toute harmonie et de toute mélodie; nous l'avons vu plein du feu sacré se livrant avec délire et délice au bonheur de préparer, de filer, de fermer avec toutes les nuances et la précision voulues ses *rrrrras* et ses *flas*. On a bien pu voir quelques jeunes violonistes ses voisins s'enfoncer avec force le doigt dans l'oreille comme pour se soustraire au voisinage de cette terrible audition; mais qu'est-ce que cela prouve? que ces jeunes musiciens ne sont pas dans la voie du progrès, car le tambour dit toujours : En avant! marche! Cet instrument interprète, résume parfaitement l'esprit de l'empire et de ses hommes-soldats qui, lorsqu'ils croyaient raisonner, ne faisaient que résonner; et l'on ne peut disconvenir que les mots de gloire et de dignité nationale résonnaient aussi dans le cœur de tous. Honneur donc à Saint-Jean et à M. Strauss, qui possèdent la puissance de réveiller quelques nobles souvenirs!

Henri BLANCHARD.

AUX ARMES! CITOYENS!

Dessin de Gavarni.

Rien qu'en voyant cet homme, on l'entend : le cri qui s'échappe de sa poitrine est dessiné d'après nature. C'est l'ancien cri français, si poétiquement noté par Rouget de Lisle : ce sont les mots fameux qui ont conduit tant de bataillons à la victoire et tant de braves à la mort. Aujourd'hui nous avons une autre *Marseillaise*, une autre inspiration nationale; on ne dit plus : *Aux armes, citoyens!* mais on chante : *Guerre aux tyrans; jamais en France, jamais l'Anglais ne régnera.*

Si un coup de canon venait à être tiré, ce serait le belliqueux refrain d'Halévy qui volerait de bouche en bouche. Autre temps, autre musique.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Stradella*, suivi d'*Eucharis*, ballet en deux actes.

*** Les répétitions d'*Othello* sont reprises depuis plusieurs jours : on annonce l'ouvrage pour la fin du mois. Ce sont toujours Duprez, Barroilhet, Levasseur, Mme Stoltz et Mlle Méquillet qui doivent en remplir les principaux rôles.

*** Mlle Taglioni assistait mercredi à la première représentation d'*Eucharis* : la célèbre sylphide se propose, dit-on, de remonter à Bordeaux, où elle doit se rendre, l'ancien ballet de *Télémaque*.

*** Wartel quitte Paris pour se rendre à Milan, où il est engagé pour l'hiver prochain. En attendant, il va travailler avec les célèbres maîtres d'Italie.

*** Mme Miro-Camoin doit rentrer la semaine prochaine à l'Opéra-Comique dans *l'Ambassadrice* et *la Part du Diable*.

*** Thalberg donnera un grand concert à Boulogne le 14 de ce mois.

*** M. et Mme Iweins-d'Hennin sont partis pour le Nord : ils doivent se faire entendre dans les fêtes de Courtray, Roubaix et Tournay.

*** Dimanche dernier, une nouvelle messe de M. Julien Martin, exécutée à Saint-Germain-l'Auxerrois, a produit un effet remarquable à tous égards, par la composition et par la manière dont elle a été rendue. Les divers morceaux qu'elle renferme mériteraient une analyse plus étendue que celle qu'il nous est possible de leur consacrer. Le *Kyrie* porte le caractère d'une prière onctueuse, humble d'abord, adressée au ciel par une seule partie, puis répétée par les autres, et dont l'élan s'augmente peu à peu jusqu'à une explosion de voix, qui demandent avec confiance la pitié de l'Éternel. Le *Gloria* commence par un chœur triomphal, qui revient plusieurs fois et toujours avec un surcroît d'énergie. L'*Adoramus* qui fait partie du *Gloria*, ainsi que le *Gratias* et le *Qui tollis*, était dit par un ténor dont la voix est magnifique, M. Soler, et accompagné par les violoncelles et l'orgue. Le *Qui tollis*, solo de baryton, avait aussi un interprète habile, M. de Ch***, qui a chanté également bien les solos du *Credo* et l'*O salutaris*. Tous ces morceaux, en y joignant le *Crucifixus*, l'*Et resurrexit*, et l'*Et expecto*, ont vivement impressionné l'auditoire, dans lequel les artistes se mêlaient aux amateurs. Les premiers donnaient la préférence au *Sanctus* et à l'*Agnus Dei*, les seconds au *Gloria* et à l'*O Salutaris*. Tous étaient d'accord pour assigner un rang élevé à cette manifestation religieuse et pour féliciter celui qui l'avait tentée avec un incontestable succès.

*** Les deux premiers concerts donnés par Liszt à Marseille ont produit dix mille francs.

*** Jacques Franco-Mendès, le célèbre violoncelliste, vient d'offrir la dédicace de son troisième quatuor pour deux violons, viola et violoncelle, à S. A. R. le prince Albert, qui a daigné l'accepter de la manière la plus flatteuse.

*** On parle d'une sédition qui aurait éclaté au théâtre de Lisbonne pendant l'absence de M. Porto, le directeur. On ajoute que Mme Rossi-Caccia se trouve compromise dans cet événement, qui d'ailleurs n'offre rien de politique.

*** La troupe allemande continue ses représentations à Bruxelles : *la Flûte enchantée*, le *Freischütz*, *Don Juan* et *Fidelio* ont été donnés successivement. Il paraît que la musique de Beethoven a produit un grand effet sur le public bruxellois, dont l'attitude révélait une sensation de plaisir mêlée de surprise. On s'attendait à de la science et on trouvait du génie : de là l'émotion et l'enthousiasme.

Chronique départementale.

*** *Trouville-sur-mer.* — La soirée musicale, donnée le 4 août, par MM. Battanchon et De Lisle dans les brillants salons de l'hôtel Belle-Vue, récemment ouverts, avait attiré l'élite de la société parisienne réunie aux bains de mer, qui ont maintenant le plus de vogue. Cette solennité, était une sorte d'inauguration artistique d'un splendide local, éminemment propre à favoriser les pérégrinations des virtuoses. Le succès des bénéficiaires a été complet. L'*Enenicos*, charmante fantaisie pour le violoncelle, a valu à M. Battanchon, son auteur, des applaudissements aussi vifs que ceux qu'il a obtenus dans les concerts donnés au Havre et à Cherbourg.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Publications de MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

En vente.

Edition populaire

DU CHANT NATIONAL

DE

CHARLES VI, D'HALÉVY.

. . . . . JAMAIS EN FRANCE,

JAMAIS L'ANGLAIS NE RÈGNERA.

Prix net : 25 centimes.

CHIROGYMNASTE

OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 15. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Crémer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 15, à *huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 5 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 2 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

PLUMES MÉTALLIQUES POUR ÉCRIRE LA MUSIQUE.

N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise. — N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire, en gros et en ronde. — N° 16 *médium* Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée. — Prix : la douzaine, 50 c. ; la grosse, 4 francs. Chez LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.

Spécialité pour la reliure de musique ; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

A. BORD, rue du Sentier, 11.

SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.

Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 33

11e ANNÉE 1844

18 AOUT 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Le vaudeville et l'orgue de Barbarie; par A. SPECHT. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : Reprise de *Gulistan*; par H. BLANCHARD. — Conservatoire de Bruxelles. — Lettre à M. le directeur de la *Gazette musicale* : La musique religieuse en Belgique; par F. DANJOU. — Correspondance particulière; par G. KASTNER. — Nouvelles. — Annonces.

LA CHANTEUSE CHINOISE. Dessin de Gavarni.

LE VAUDEVILLE ET L'ORGUE DE BARBARIE.

Dis-moi ce que tu entends, je te dirai ce que tu chantes!

Ceci vous prouve en passant que Basile a bien fait de nous apprendre à mettre en variations les proverbes, et qu'il faut emprunter partout les bonnes méthodes, même à certaines gens, sauf à leur rendre la justice qu'ils méritent.

Depuis longtemps je veux rendre au vaudeville et à l'orgue de Barbarie la justice qui leur appartient, et je commence en conseillant aux musiciens de ne jamais rien leur emprunter.

Malheureusement cette dernière prescription n'est pas facile à suivre, car il s'agit surtout ici d'emprunts involontaires en fait de musique, et c'est le mal que je déplore, la maladie nationale dont le remède est encore à trouver. J'ignore si l'on y a fait attention avant moi, et si je mérite l'honneur d'avoir signalé et classé le premier une infirmité contagieuse. Cet honneur, j'y tiendrais fort peu, mais je tiendrais beaucoup à être délivré de la soi-disant musique que nous font l'orgue de Barbarie et le vaudeville, et de l'influence délétère qu'ils exercent sur l'art musical.

S'il est une vérité physique et morale bien prouvée, c'est que les choses retiennent toujours quelques unes des qualités bonnes et surtout mauvaises du milieu dans lequel elles sont plongées, et que les individus tendent trop souvent à s'assimiler les défauts de ceux avec lesquels ils vivent, quand ces défauts ont un côté qui flatte leurs sympathies. C'est ce qui donne naissance aux écoles dans les arts et les lettres, et l'esprit d'école n'est autre que l'esprit d'imitation. On n'a pas besoin de parti pris pour suivre cette pente imitatrice. Le plus souvent, la tendance de l'époque vous y pousse. Souvent encore, c'est l'influence de l'esprit de coterie ; mais ceci n'est qu'une exception dans la grande masse. Le mobile le plus puissant et le moins aperçu, c'est la fréquence des impressions produites sur les jeunes artistes par les productions qu'ils voient ou entendent. C'est donc souvent une question de persistance insensible et de sensation ressentie involontairement, au milieu des distractions qui sembleraient devoir être les plus fortes. En un mot, c'est l'éducation qui résulte des habitudes et non d'une étude spéciale. Et ce ne sont pas seulement les écoles artistiques qui se forment ainsi, car ces écoles ne sont que des coteries relativement à la masse des artistes, ou, si l'on veut parler plus poétiquement, que les branches d'un même arbre. Ce sont les arts nationaux qui résultent surtout du caractère et des habitudes des nations qu'ils représentent.

J'aime à croire que le vaudeville et son enfant mal élevé, l'orgue de Barbarie, représentent fort peu l'école musicale de la France. Mais je répète, parce que j'en suis convaincu, qu'ils exercent une influence déplorable sur la production de cette école, c'est-à-dire sur le caractère général de l'art, sauf de rares exceptions en faveur du génie.

Pour voir de quelle nature peut être cette influence, il est

nécessaire de savoir quels sont ces agents si puissants et si hostiles à la bonne musique.

Boileau a dit :

Le Français né malin créa le vaudeville.

Et ce vers a servi longtemps de charte, de parchemin, de lettre-patente au seul théâtre qui exploitât le genre de spectacle où s'intercalait le chant des vaudevilles. Je ne dis pas que Boileau ait tort, et je suis loin de nier le mérite littéraire de la chanson appelée vaudeville. Ces malices rimées conviennent à tout le monde en certaines circonstances données, et constituent un délassement dont prennent leur part les gens même qui dédaigneraient de faire des vaudevilles. Ce plaisir facile est même si attrayant, que les gens superficiels et vulgaires, c'est-à-dire la très grande majorité, en viennent à le préférer à tout autre amusement intellectuel. Et cela se conçoit parfaitement. La malice n'est trop souvent que la vengeance exercée à l'égard des supériorités, quelles qu'elles soient. Elle constitue alors les représailles et la fête de la médiocrité. Les chansons par lesquelles les goujats de l'armée romaine insultaient au triomphateur dont le génie leur avait donné la gloire, n'étaient que des vaudevilles. C'est par ce caractère médisant et envieux que le vaudeville s'est nationalisé en France, quand notre pays était la célèbre monarchie tempérée par des chansons. Le vaudeville se prenait alors, souvent avec raison, aux puissants et aux heureux du siècle. C'était le retour offensif du faible contre le fort, du pauvre diable contre le favori du destin. Mais aussi cette vengeance n'était pas toujours généreuse ni juste, parce que, malgré toute sa grâce, son esprit et son apparente bonne humeur, elle prenait sa source dans les deux plus méprisables passions de l'humanité, l'envie et la haine. Combien de fois le vaudeville s'est-il attaqué à l'intégrité disgraciée, aux infortunes irréparables, aux tentatives nobles et généreuses! On sait que l'enthousiasme n'a pas d'ennemi plus redoutable que ce ricanement positif et prosaïque. C'est pourquoi Benjamin Constant a dit, dans sa notice sur Aristophane, que le rire était mauvais. L'arrêt était bien absolu; mais le rire, considéré de ce point de vue, devait exciter l'indignation d'un esprit aussi élevé.

Malheureusement les esprits élevés sont l'exception dans l'humanité, et il est certain que le vaudeville, avec ses allures bourgeoises, ses méchancetés de commère, ses perfides insinuations dignes d'un portier narquois, réunit toutes les conditions voulues pour plaire à l'immense majorité. Il compterait encore bien plus de partisans, s'il n'avait choisi pour auxiliaire obligé une musique comprise ou exécutée de manière à lui donner pour ennemis tous les vrais amis de l'art musical, assez nombreux de nos jours.

On sait quelle musique crée le vaudeville et ce qu'il fait de la musique qu'il emprunte. Il lui faut, pour répondre à sa vocation populaire, le rhythme trivial et facile, le tour commun et vulgaire, et la bonne grâce d'une femme de chambre qui contrefait sa maîtresse. Il n'est jamais plus détestable que lorsqu'il veut farder ses banalités mélodiques à l'aide du style de l'école ou quand il vise à l'original et à l'étrange. Par exemple, l'inspiration du musicien de génie ou de talent brise le rhythme pour lui donner plus de saillie, de piquant ou d'éclat, pour le tailler à facettes; la trivialité du vaudeville le tord pour l'aplatir et l'annuler, pour n'avoir pas la peine d'en suivre les contours. Le peuple en France n'ayant pas besoin de chanter, comme les oiseaux mélodieux des climats méridionaux, et n'étant pas encore façonné musicalement comme la rêveuse Allemagne, aime à chanter avec le moins de frais possible. Il veut bien ne pas épargner ses poumons, mais il lui en coûte de dépenser en recherches délicates et en innovations qui réclament quelques soins. Donnez-lui à répéter une mélodie d'une grande finesse, et vous verrez comme il l'allongera d'une part et la rognera de l'autre pour la ramener à quelque type habituel, et toujours plus ou moins trivial. Demandez-lui de chanter dans le style de la contredanse, il vous comprendra dès la première mesure. Le vaudeville, essentiellement marchand, sert ses pratiques suivant leur goût, et va même au-devant de leurs désirs. Comme on se flatte dans ce monde-là de suivre exactement la mode musicale, on y débite la desserte des théâtres lyriques plus ou moins réchauffée, mais à coup sûr frelatée et sophistiquée au dernier degré. Ces ramassis de musique ne peuvent se comparer qu'à l'*arlequin* des *Mystères de Paris*. Dans quel théâtre de vaudeville n'entend-on pas encore chaque soir la valse du *Freyschütz* formant piteusement l'accompagnement d'un chœur burlesque trop connu? et cette profanation se fait pour la plus grande gloire de pensées aussi ingénieuses que celles-ci :

Allons goûter ce plaisir délectable
Que le bon vin réserve aux vrais amis.
Près d'un bon feu, le verre en main, à table,
Qu'ils sont heureux de se voir réunis!

Sans doute on ne saurait faire trop de sacrifices à une pareille hauteur d'esprit et de poésie. Aussi leur sacrifie-t-on Meyerbeer, Rossini, Auber, Halévy et tous les musiciens qui obtiennent un renom quelconque. On écourte, on mutile, on dénature sans pitié. Le public et les chanteurs le veulent. Les chanteurs de vaudeville sont encore une curieuse espèce d'instruments vocaux; nous ne dirons pas de tubes sonores, car la sonorité est ce qu'on trouve le moins chez eux. Ils méritent une bonne part de l'anathème que les amis de la musique doivent lancer sur le vaudeville. De leur système de chant que chacun connaît, nous ne signalerons que le principe du chant *parlé*, précieuse découverte tant prisée par les auteurs, et qui consiste à lancer, au moyen d'une sorte d'aboiement cadencé, les soi-disant traits d'esprit qu'on veut faire remarquer au public. Sous prétexte d'esprit et de finesse, chacun parle selon son caprice. Enfin, ce simple contre-sens: *chant parlé*, en dit plus que tous les commentaires du monde.

A. Specht.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de GULISTAN.

On se préoccupe fort, on parle beaucoup de restauration : ce mot est à la mode dans un certain monde. La restauration des vieux tableaux rapporte assez d'argent à ceux qui s'en occupent, et celle des anciens opéras est assez productive aussi. La partition du *Gulistan* de d'Aleyrac vient donc d'être restaurée comme celles de Grétry et de Monsigny, ainsi que le seront bientôt celles de Méhul, de Berton et de Boieldieu sans doute, et peut-être celles de Rossini et de Weber qui, du reste, l'ont été déjà. Le premier des restaurateurs de ce genre a fait sa fortune dans ce métier; ses continuateurs y glanent encore assez agréablement après la moisson du grand arrangeur. Le compositeur qui se livre à ce travail touche trois pour cent sur la recette à l'Opéra-Comique. En supposant que l'ouvrage ne

soit joué qu'une fois par semaine, les dimanches, par exemple, c'est lui donner cinquante représentations par an, dont la moyenne peut être évaluée à trois mille francs. C'est donc, au moins, une somme de 4500 francs que touchera l'arrangeur au bout de l'année, pour avoir passé deux ou trois matinées à cuivrer l'orchestre de ce pauvre d'Aleyrac, qui n'usa que fort médiocrement des instruments dans la confection de ses partitions, lui qui recherchait surtout et rencontra souvent dans tous ses ouvrages la simplicité mélodique et harmonique. Supposons maintenant que la pièce obtienne, comme *Richard Cœur-de-Lion*, un succès de *restauration*, ce mot pris dans un autre sens que celui d'un arrangement ou dérangement musical, les *droits d'auteur* vont à près de 20,000 fr. pour les deux cents représentations au moins qu'a obtenues le chef-d'œuvre de Grétry. Beaucoup de gens comprennent alors qu'un compositeur se fasse arrangeur dans l'intérêt bien entendu de l'instrumentation moderne, et peut-être un peu en vue aussi de cette misérable somme de 20,000 francs.

Après avoir envisagé la question dans sa partie financière, qui, dans le temps où nous sommes, prime toutes les affaires de la vie, même les questions artistiques, ce qui fait que l'art est devenu matérialiste, prosaïque, marchand, il faut reconnaître que M. Adam a fait sa spéculation avec adresse, avec une sorte de respect du texte, avec une retenue classique que lui a sans doute imposée son nouveau titre de membre de l'académie des beaux-arts.

D'Aleyrac a la mélodie aimable, douce, facile et vraie, la modulation claire et peu ambitieuse : son instrumentation a de l'éclat sans recherche inutile de difficultés ; il est toujours scénique. La tranquille satisfaction qu'on éprouve à l'audition de ses ouvrages ressemble au plaisir que vous donne le style coulant de Lesage dans son délicieux roman de *Gilblas*. M. Adam n'a pas trop entravé tout cela ; il a même emprunté à d'autres ouvrages du même auteur deux morceaux qu'il a placés dans le rôle de Madame Casimir, entre autres la douce mélodie : *Rien, tendre amour*, de l'opéra intitulé : *Gulnare ou l'Esclave persane*; puis, pour la même, un grand air dit de bravoure, dans le genre de ceux de l'*Amant statue*, de l'*Amant jaloux*, de la *Fausse magie*, de la *Belle Arsène*, etc., espèce de casse-cou vocal, sorte de tribut qu'il fallait que tout compositeur payât à la *prima donna* du temps, et que Grétry avait déjà eu le bon goût d'improuver dans son livre intitulé : *Essai sur la musique*. La romance : *Ecoutez la prière du pauvre voyageur*, et celle : *le Point du jour à nos bosquets*, sont devenues des proverbes mélodiques qui rappellent de vieux et charmants souvenirs, et qui paraissent encore pleins de fraîcheur à la génération présente. Le chœur du premier acte : *Que fais-tu là? sors, misérable!* est plein d'effets contrastés de *forte* et de *piano* que les choristes de l'Opéra-Comique devraient bien faire un peu mieux sentir, et mimer avec plus de vérité. Le finale du premier et du second acte sont des morceaux de scène on ne peut mieux conçus, et le duo mystérieux d'amour du troisième acte, dit par Gulistan et Dilara, est ravissant d'expression scénique et de mouvement passionné dans l'orchestre.

Le libretto de Lachabeaussière et de M. Étienne, et auquel, a-t-on dit dans le temps, le duc de Bassano avait mis la main, est aussi gai qu'amusant, à cela près de quelques traits d'un comique un peu vieilli ; il a fait généralement plaisir. On ne peut donc que féliciter le théâtre Favart de la reprise de *Gulistan*, ouvrage bien digne de figurer dans l'intéressante revue rétrospective que la *Revue musicale* a longtemps conseillée à l'administration de l'Opéra-Comique, à commencer par celle de *Richard Cœur-de-Lion*, dont elle avait repris elle-même plusieurs morceaux dans ses concerts annuels.

La pièce est montée en costumes et en décors avec un véritable luxe asiatique : c'est comme une féerie orientale. Mad. Casimir attaque la partie vocale comme à son ordinaire, d'une façon hardie et brillante dans le rôle de Dilara. M. Adam, qui s'est fait poète pour elle dans le grand air à roulade qu'elle chante si bien, aurait dû changer un vers dans le duo du second acte lorsque Gulistan dit qu'il entrevoit dans l'obscurité une taille élégante, ce qui a provoqué quelques rires d'incrédulité d'un public peu galant, mais concevables en voyant la bonne santé de Mlle Dilara. Moreau-Sainti dit fort bien le rôle du sultan inconnu : nous l'engageons, si elle n'est pas involontaire, à ne pas abuser d'une sorte de vibration qui revient un peu trop souvent dans son chant, comme nous conseillons aussi à Grard de veiller et de faire la guerre à sa triple vigueur de diction, de voix et de démarche dans le personnage du vieux Taher, dont il est chargé. Masset joue très convenablement le rôle principal de Gulistan, et en dit la partie lyrique en excellent musicien qui devient non moins excellent chanteur de jour en jour. Pour être homme complet en ce genre, il ne lui manque plus que d'avoir pleine confiance en son savoir, ce qui donne à l'artiste l'inspiration ou du moins l'apparence de l'inspiration qui vaut mieux que la réelle. Qu'il lise à ce sujet le *paradoxe du comédien* par Diderot; il y trouvera le moyen de dominer son émotion en faisant naître celle de l'auditeur, et de faire jouer tous les ressorts de la physiologie avec autant de sûreté que d'art. *Gulistan* sera alors un des bons rôles de Masset, qu'on désirerait voir plus souvent dans des ouvrages nouveaux ou même anciens.

Henri BLANCHARD.

CONSERVATOIRE DE BRUXELLES.

Les concours du Conservatoire de Bruxelles ont été plus brillants cette année que dans les précédentes. Dans toutes les branches de l'enseignement, le public et les connaisseurs ont constaté de nouveaux progrès obtenus par cette école devenue célèbre.

Pour commencer par ce qu'il y a de plus élémentaire, nous dirons que le concours du solfége a offert ce fait singulier, qu'une leçon composée expressément pour être lue à première vue, et remplie de difficultés de tout genre et de changements de clefs fréquents, a été exécutée sans une seule faute, sans un moment d'hésitation, par sept élèves à qui il a fallu partager le premier prix. Ceux qui n'ont obtenu que des seconds prix, des accessits même, sont aussi de grands lecteurs, quoique la plupart soient des enfants de 1 - à 13 ans.

Parmi les instruments à vent, deux premiers prix de clarinette ont été décernés à MM. Saeghers, de Ruremonde, et Goll, de Bruges, tous deux élèves de M. Blaes. Deux premiers prix de flûte ont été aussi obtenus par MM. Rottier et Depontières, tous deux élèves de M. Demeur, jeune professeur de beaucoup de mérite. Dans le concours de basson, deux enfants, trop pauvres pour se procurer de bons instruments, ont joué sur de misérables morceaux de bois mal façonnés avec un beau son, une justesse, une netteté d'articulation, qu'on aurait pu croire impossible, si leur professeur n'était M. Willent. Un de ces élèves, le jeune Nuemans, sera certainement un artiste très distingué.

Le cor, longtemps dans une situation peu florissante au Conservatoire de Bruxelles, s'est élevé à la hauteur des autres

instruments depuis que M. Artôt en a été nommé le professeur. Quoiqu'il n'ait point été décerné de premier prix à ses élèves, on a remarqué le beau son, la sûreté d'attaque et la belle manière de chanter de la plupart d'entre eux. M. Artôt mérite aussi des éloges pour avoir fait abandonner dans sa classe le faux système du cor mixte, pour adopter franchement la division naturelle du cor-alto et du cor-basse.

La trompette, dont l'enseignement est confié depuis dix-huit mois seulement à M. Zeiss, l'un des premiers artistes de l'Europe, en son genre, a présenté aussi de belles espérances pour l'année prochaine. Le jeune Van Ackère, qui a obtenu le second prix, tire de l'instrument un son pur, et a beaucoup de netteté dans l'articulation des traits.

L'état prospère et progressif des classes de violoncelle et de violon se soutient toujours au conservatoire de Bruxelles.

Le professeur du premier de ces instruments, M. Demunk, qui se place avec Servais au premier rang des violoncellistes, a présenté cette année de beaux résultats de son enseignement. Le jeune Possoz, qui a obtenu le premier prix, est un peu froid dans son style; mais il a un beau son, une justesse irréprochable, l'archet parfaitement bien placé à la corde, et a une sûreté remarquable dans les traits les plus difficiles. M. Dubois, fort jeune aussi, et frère du violoniste de ce nom, a obtenu le second prix. Bien que son mécanisme soit moins fini que celui de M. Possoz, il y a en lui un sentiment d'expression, une chaleureuse exécution, qui décèlent pour l'avenir un de ces artistes d'élite dont la Belgique a été prodigue depuis un certain nombre d'années. On a entendu avec intérêt le jeune Deswert, âgé de 14 ans, exécuter avec une remarquable habileté pour son âge, le concerto très difficile de Stiasny qui avait été choisi pour le concours.

Les élèves de M. Murts pour le violon se sont fait remarquer par un beau mécanisme et par la largeur du style, dans le premier concerto de Rode (en *ré* mineur). Beau son, justesse et sûreté, archet souple et varié, telles sont les qualités par lesquelles s'est distingué M. Lehrmann, à qui le premier prix a été décerné. MM. Schreurs, Thevis, Vogels et Aerts ont aussi donné par leur exécution de belles espérances pour l'avenir.

M. de Bériot, à qui, malgré l'avis de M. Fétis, des amis imprudents ont fait faire par le gouvernement une position exceptionnelle et fausse, en le faisant nommer *professeur de perfectionnement*, en a éprouvé les inconvénients à ce premier concours où se sont présentés ses élèves. Il ne pouvait être décerné dans ces concours qu'un prix d'honneur, et par cela même, le jury avait compris que ce n'était pas seulement un élève distingué, mais un maître à qui ce prix pouvait être accordé. Or, bien qu'on ait rendu justice aux qualités des concurrents, le jury n'a pas cru qu'il y eût lieu de décerner de prix.

Depuis trois ou quatre ans, le piano, longtemps stationnaire au conservatoire de Bruxelles, a pris un élan remarquable; il est permis de croire qu'on citera quelque jour l'école des pianistes belges comme on cite celle des violonistes et des violoncellistes. Mlle Failly, élève de Mme Lambert, est douée de la plus heureuse organisation; son jeu est à la fois brillant, ferme, expressif. Le premier prix lui a été décerné. Mlle Derathy, qui a obtenu le second prix, a montré dans son exécution de l'élégance et de la correction. Le jeune Lassen, âgé seulement de 13 ans, a obtenu le premier prix, et le second a été partagé entre MM. Vauden Heuvel et Wesen. Tous sont élèves de M. Michelot, et font honneur à ce professeur par leur exécution à la fois correcte, brillante et chaleureuse. Le public et le jury ont aussi remarqué leur habileté comme lecteurs, par la manière dont ils ont joué à première vue le morceau écrit pour le concours.

Les résultats progressifs de l'excellente école de chant fondée au conservatoire de Bruxelles par M. Géraldy se sont fait encore remarquer cette année. Les premiers succès de ce grand professeur commencèrent il y a trois ans par M Cornelis, aujourd'hui professeur de vocalisation au conservatoire, qui continue dans cette école les traditions de son maître, et par Mme Van Praeg Hillen, qui brille depuis deux ans au théâtre de Gand comme première chanteuse, et qui est destinée à se faire applaudir partout. L'année dernière, M. Géraldy a présenté un produit non moins remarquable de son enseignement dans le talent de Mlle Bonduel, dont la vocalisation approche de la perfection de Mme Damoreau. Deux autres de ses élèves, MM. Mathieu et d'Hooghe, occupent avec succès l'emploi de première basse aux théâtres de Lille et de Strasbourg. Cette année, M. Géraldy, secondé par M. Cornelis, a présenté au concours dix élèves, savoir, quatre hommes et six femmes. Il n'a point été décerné de premier prix aux hommes, mais deux seconds prix ont été accordés à MM. Goosens et Ornelli. Le concours des femmes a été beaucoup plus brillant, car un premier prix a été décerné à Mlle Delteure, qui possède une belle voix et un beau sentiment dramatique, et Mlle Kevers, jeune et jolie personne, qui a de l'intelligence et un sentiment fin et délicat, a obtenu le second prix. On a remarqué aussi Mlle Verweine, dont la voix étendue, pleine, sonore, et l'accent expressif, promettent une cantatrice distinguée.

Un premier prix et deux seconds prix d'harmonie, enfin un second prix de composition, complètent la série des distinctions décernées dans ces brillants concours.

Lettre à M. le Directeur de la GAZETTE MUSICALE.

LA MUSIQUE RELIGIEUSE EN BELGIQUE.

MON CHER MONSIEUR,

Je suis depuis quelques jours dans la patrie de Roland de Lassus, d'Ockegem, d'Arcadelt, de Goudimel, d'Hobrecht, et de tant de maîtres qui, à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe, régnaient sans rivaux dans l'empire musical. Ces artistes, dont le vulgaire ne connaît plus les noms, ont joui de leur vivant d'une immense célébrité; leurs ouvrages sont le point de départ de la musique moderne; c'est à leur école que se sont formés les grands compositeurs de l'école italienne, en un mot, ils ont été les précurseurs de la révolution accomplie dans l'art musical, révolution qui commence à Monteverde et s'arrête à Berlioz.

Ainsi, le génie de la musique moderne est né dans le Nord, tandis que le génie de l'éloquence, de la poésie, de la sculpture moderne nous est venue de l'Orient; l'un a vu le jour dans les cathédrales gothiques; l'autre a été sauvé du pillage de Constantinople, et apporté en Italie par quelques Grecs fugitifs. — La musique s'inspira alors du catholicisme; les autres arts prirent pour règles l'étude et l'imitation des œuvres du paganisme.

Enfin, il semble que les arts, au commencement du XVIe siècle, soient sortis de deux sources différentes, et aient formé comme deux grands fleuves; l'un descendant du Nord au Midi, l'autre de l'Orient à l'Occident, pour venir aboutir à la ville éternelle, à la ville de Michel-Ange et de Palestrina.

Mais ces sources ont bien vite tari dans les contrées qu'elles

fécondaient. La Grèce est devenue la proie des Barbares; et les révolutions, les guerres civiles, ont éteint en France et en Belgique l'enthousiasme qui y brillait. Il n'est rien resté de cette antique gloire musicale de la Belgique, et aujourd'hui c'est le dernier pays du monde sous le rapport du chant religieux. Je vais essayer de tracer le tableau exact de l'état de la musique sacrée dans ce pays. D'abord, bien que le plain-chant romain ait été conservé, il n'est pour ainsi dire d'aucun usage. La musique a tout envahi; on chante en musique toutes les parties de la messe, et voici comment cela a lieu. Vous voyez arriver dans la tribune où est placé l'orgue une demi-douzaine d'enfants, quelques chanteurs, un ophicléide, deux violons, deux violoncelles, une contrebasse, quelques instruments à vent. L'office commence par un prélude de l'organiste, prélude fait sans attention, sans mélodie, sans plan; c'est une suite d'accords sans ordre, sans motif, sans distinction : le style des organistes belges ne sort pas de ce genre. Une idée suivie, un morceau développé, ce sont là choses complétement inouïes sur l'orgue en Belgique. Après le prélude de l'organiste, commence le *Kyrie*. La musique adoptée est généralement empruntée aux auteurs allemands du siècle dernier et à ceux qui se distinguent par le style le plus rococo, le goût le plus détestable. Bulher, Dreyer, Ohrevald, Dedler, Rousseau et autres auteurs de dernier ordre sont les seuls dont la musique sacrée soit connue en Belgique. Si, par hasard à quelques occasions, on sort de cette routine pour aborder quelques compositions des grands maîtres, c'est une exception trop rare pour en tenir compte.

Cet état de choses dure depuis un demi-siècle au moins, et personne ne s'en étonne ou ne s'en plaint. Le cardinal archevêque de Malines a, il est vrai, publié un mandement où il recommande l'emploi du plain-chant, et trace les règles de son exécution; mais ce mandement n'est mis nulle part en pratique, et à la cathédrale de Malines précisément, j'ai entendu l'abomination de la désolation en fait de chant et de liturgie. Il y a surtout un usage incroyable, et qui devrait rendre impossible l'assistance aux offices pour toute personne douée du moindre sentiment musical. Je veux parler de l'accompagnement du plain-chant par l'orgue. Quand on exécute quelques pièces du chant grégorien, l'organiste en prend occasion pour se livrer à un dévergondage de gammes chromatiques, de traits de piano, d'arpéges; enfin de passages mélodiques ou harmoniques, qui n'ont aucun rapport avec le chant qui s'exécute. Il n'est pas jusqu'à la mélopée grave et sublime de la préface qui ne soit ainsi défigurée par l'accompagnement de l'orgue.

Qu'on imagine un tableau de Rubens et de Raphaël sur lequel celui qui serait chargé de le montrer aux curieux, s'appliquerait chaque jour à jeter de la boue ou des immondices, et on se formera une idée exacte de l'effet que produisent ces belles pièces de chant déguisées, coiffées, masquées de toutes les fantaisies de MM. les organistes belges.

Pour être juste, je dois dire que je n'ai pas entendu commettre ces énormités par M. Ladous, organiste de Sainte-Gudule, ni M. Strebelle, organiste de Tournay.

A Sainte-Gudule, à Bruxelles, il y a un maître de chapelle de beaucoup de mérite, M. Snel, qui gémit amèrement sur le goût dépravé qui règne autour de lui, et qui s'efforce de le combattre. Ainsi, sous son habile direction, on a déjà fait quelques tentatives heureuses de restauration du plain-chant; mais aucune mesure décisive, aucune résolution formelle, n'a été prise pour changer le système détestable qui préside à l'exécution du chant religieux dans les églises belges.

M. Fétis s'est occupé depuis longtemps de préparer une édition correcte de l'antiphonaire et du graduel romain. Un tel travail, entrepris par un homme d'un goût aussi pur, d'une érudition aussi vaste, aurait dû exciter l'attention du clergé belge. Cependant, je crois pouvoir avancer que M. Fétis n'a reçu à cet égard aucun encouragement. En revanche, j'ai vu la partition d'un *Te Deum* de M. Jaspar ou Gaspard de Liége. Cette composition, qui a été officiellement recommandée aux évêques par le ministère belge, est l'œuvre d'un écolier, œuvre mal écrite pour les voix, et d'ailleurs dépourvue d'idée et de talent. Quand un gouvernement entend de cette façon la protection qu'il doit aux arts, il faut s'attendre à la décadence et la ruine du bon goût.

Je ne connais dans la Belgique que l'abbé Jenseus, à Louvain, MM. Snel et Henry à Bruxelles, l'abbé Rénier à Tournay, qui essaient de réorganiser l'exécution du chant religieux sur des bases meilleures. J'espère que leurs efforts seront couronnés de succès, et qu'ils arracheront le clergé belge à l'indifférence dans laquelle il est plongé sous ce rapport.

En France, le clergé s'éveille depuis quelques années, et bien que beaucoup de ses membres sommeillent encore, cependant il y a des améliorations incontestables apportées dans l'exécution du plain-chant, et les offices de Notre-Dame de Paris, de Saint-Eustache, ou de la métropole de Lyon, tout imparfaits qu'ils sont, attestent cependant un progrès réel. La Belgique n'a pas fait un pas à la suite de la France dans cette question; elle en est restée au charivari que je viens d'entendre et que je n'ai dépeint que très incomplétement.

Je ne puis rien vous dire de la musique profane, il m'a paru qu'elle était cultivée avec plus de succès, et que l'étude des instruments à vent y était surtout répandue Les sociétés d'harmonie y sont nombreuses, et leur rivalité entre elles assure le progrès. Qu'on reporte un peu de ce goût pour la musique instrumentale vers le chant religieux, et bientôt la Belgique aura regagné une partie de son ancienne gloire, bientôt on n'apprendra plus avec tant de surprise qu'à une époque plus reculée la Belgique avait tenu le sceptre de la musique en Europe.

Agréez.

F. DANJOU.

Correspondance particulière.

Robert-le-Diable, la Favorite, la Juive et Roger à Strasbourg.

Bergzabern, ce 3 août 1844.

MON CHER MAURICE,

Le mois dernier, me trouvant à Strasbourg, j'eus l'occasion d'assister à quelques représentations de la troupe française, fort habilement dirigée par M. Mutée. L'intérêt qu'elles me parurent offrir, me fit supposer que les lecteurs de la *Gazette musicale* seraient bien aises d'en avoir sous les yeux le compte-rendu. Si vous partagez cette opinion, mon cher Maurice, il ne tiendra qu'à vous de publier mon article dans l'un des plus prochains numéros de votre journal.— C'est toujours avec un sentiment de curiosité mêlé d'inquiétude que je vois aborder sur une scène de province les opéras de Meyerbeer : il faut tant de qualités réunies pour exécuter convenablement des œuvres si complètes, que de pareilles tentatives semblent devoir être rarement heureuses. Aussi en est-il beaucoup déjà qui ont échoué; la nullité et la médiocrité présomptueuses nous ménageaient en ce genre bien des spectacles grotesques, bien des essais ridicules. Mais les plus belles choses ne sauraient être à l'abri de ces profanations; elles y sont même plus exposées que d'autres. Il ne peut donc y avoir aucun déshonneur pour la musique du grand maître à devenir ainsi la proie d'interprètes inhabiles, puisque c'est encore là une conséquence naturelle de la célébrité dont elle jouit. Fort heureusement, nul mécompte de cette nature ne nous attendait

au théâtre de Strasbourg. Il est vrai que Strasbourg est une ville de province du premier ordre, qui aime les bonnes productions musicales, qui juge sainement les artistes et qui ne se contenterait pas de peu. M. Mutée savait probablement cela, car il s'est consciencieusement appliqué à réunir les éléments d'une bonne troupe lyrique. Touchés de ce louable zèle, la foule des dilettanti lui en témoigne sa gratitude par son assiduité, et les représentations se succèdent aussi agréables pour le public que lucratives pour le directeur. — Celle de *Robert-le-Diable*, à laquelle j'assistai, avait attiré beaucoup de monde. M. Giraud, premier ténor, dans le rôle de Robert, a trouvé moyen de faire apprécier en lui des qualités réelles, bien qu'il eût un peu de peine à se tirer jusqu'au bout avec honneur de ce rôle difficile, que les chanteurs les plus expérimentés méditent longuement et n'abordent pas sans crainte. M. Dowghe a bien saisi les principaux traits du caractère de Bertram. Cet artiste a de l'aplomb, une voix juste, assez flexible même. Pourquoi ne met-il pas à profit ce dernier avantage, en observant avec plus de soins les nuances, de manière à éviter la froideur et la monotonie? Mlle Begrez (Alice) possède un soprano remarquable par le volume, l'étendue, la fraîcheur et la pureté. Du reste, cette jeune personne a besoin d'acquérir l'habitude, de former son goût, et d'étudier ses rôles, non seulement sous le rapport de la difficulté vocale, mais aussi sous le rapport des exigences scéniques. Sa pantomime demande à être réglée; ses gestes sont peu naturels et parfois disgracieux; enfin, dans son jeu comme dans son chant, elle croit souvent mettre de l'âme quand elle ne met que de l'exagération, mais ces défauts sont faciles à corriger, surtout quand on a du zèle et de la persévérance. Que Mlle Begrez travaille assidûment, qu'elle se dirige d'un pas courageux vers la bonne voie, qu'elle prête une oreille attentive à la critique impartiale et n'écoute qu'avec défiance les propos de la flatterie, et elle parviendra, sans nul doute, au rang des cantatrices les plus distinguées. Si Mlle Begrez est encore un peu novice, Mme Saint-Ange nous offre le type de l'actrice faite, habituée à se présenter au public avec une assurance digne, et une grâce décente. Outre que Mme Saint-Ange est une belle personne, son excellente tenue et ses bonnes manières préviennent tout de suite en sa faveur; elle a une méthode élégante, une voix double et flexible, mais serait-il juste d'ajouter qu'elle ne chante jamais faux? — Hélas! pour être véridique, on est contraint d'ajouter ce fâcheux correctif aux précédents éloges, et d'avouer que Mme Saint-Ange a laissé surgir dans sa brillante vocalisation quelques notes douteuses, ce qu'on observait le mieux quand un instrument à vent, soit une flûte ou une clarinette, doublait la partie vocale à l'unisson ou à l'octave. A part cette imperfection, Mme Saint-Ange s'est acquittée du rôle d'Isabelle en artiste de talent. Inutile, je pense, de décrire l'effet que la musique de Meyerbeer a produit sur les auditeurs. Les mots admiration, enthousiasme, etc., reviendraient maintes fois sous ma plume qu'ils n'apprendraient rien qu'on n'eût déjà prévu, touchant l'accueil qui est et sera de tout temps réservé à cette immortelle conception du génie.

Content de ma soirée, je m'étais promis de revenir au théâtre pour la *Favorite*, d'autant plus que je n'avais pas encore entendu deux artistes dont on s'entretenait beaucoup dans toute la ville et qui devaient paraître dans cet ouvrage. Je savais que l'un d'eux M. Joannès Portéhaut avait été engagé comme baryton dans la troupe de M. Mutée, et que l'autre n'était rien moins que Roger, Roger en personne, notre Roger de l'Opéra-Comique!!! — J'étais curieux, je l'avoue, de voir ce charmant ténor quitter sa sphère habituelle pour les vastes régions du grand opéra. L'entreprise avait quelque chose d'aventureux, de chevaleresque, c'est dire qu'elle n'était pas sans péril. Plus on aime un artiste, plus on craint qu'il ne compromette d'un seul coup, sa gloire acquise et celle que lui promet un avenir sûr pour courir étourdiment les chances d'une carrière nouvelle. Mais Roger a bien vite dissipé toute fâcheuse appréhension. Sorti victorieux de l'épreuve, il a été couvert de lauriers, d'applaudissements et de pompeux dithyrambes. C'est par le rôle de Fernand qu'il s'est placé sur le terrain du grand opéra et qu'il a donné l'essor à toute la puissance de ses moyens, retenus trop souvent captifs dans le cercle étroit qui leur avait été assigné jusqu'alors. Il est impossible de rendre avec plus d'art qu'il n'en a montré, ni d'une voix plus suave, plus expressive, la romance du premier acte; comme aussi dans le quatrième acte le morceau *Ange si pur*. Les auditeurs étaient ravis; et le duo final, où Roger s'est vraiment surpassé, est venu mettre le comble à son triomphe. Pourtant, ceci n'était rien en comparaison des succès qui l'attendaient dans *la Juive*; là, on a pu voir que Roger, à l'exemple de Nourrit, n'étudie pas seulement ses rôles comme chanteur, mais qu'il s'en pénètre aussi comme tragédien. L'anathème du deuxième acte a provoqué les applaudissements de la salle entière, et cependant Roger n'a pas eu recours aux grands éclats qui manquent si souvent leur effet; il lui suffisait que son chant, profondément senti, fût tout à la fois énergique et harmonieux. Dans le morceau *Dieu m'éclaire*, il n'a pas fait moins d'impression sur l'auditoire, car il a exprimé d'une manière admirable par son jeu plein d'âme et de chaleur, et ses accents empreints de tendresse, de pitié et de désespoir, le combat qui se livre dans le cœur du pauvre israélite à la pensée de perdre Rachel, et de se venger du cardinal. Toutes les autres scènes de la pièce, il les a comprises et rendues avec le même bonheur; soutenu par une force surhumaine, qui ne peut être que le génie de l'art, il n'a pas faibli un seul instant, et maints auditeurs résumant leurs éloges, sur son compte, d'une manière aussi flatteuse que laconique, se sont écriés dans le transport de leur enthousiasme, qu'il était vraiment sublime. Roger a donc prouvé que la nature de son talent lui permet de figurer avec honneur dans le grand opéra aussi bien que dans l'opéra-comique. A coup sûr, un pareil événement est d'une grande portée pour l'avenir de ce chanteur. Cela dit beaucoup et n'a pas besoin de commentaire.

M. Joannès Portéhaut a dignement secondé Roger. Je n'étais pas à Strasbourg lorsqu'il y débuta, mais j'ai su depuis que, dès le premier jour, il y fit sensation et fut considéré comme un artiste d'avenir. Il possède non seulement une belle voix de baryton pleine, sonore, étendue, mais il est encore bon musicien, et il a fait d'excellentes études sous la direction d'un maître savant et éclairé. Maintenant la province par ses encouragements, ses conseils et l'expérience qu'elle permet d'acquérir, hâtera le développement de ces heureuses facultés, et quand la fleur de ce talent sera épanouie, quand elle exhalera tout son parfum et jettera son éclat le plus vif, Paris alors, la ville jalouse, la ville privilégiée, s'en emparera et en conservera pour elle seule la jouissance.

L'exécution instrumentale des trois opéras qui viennent d'être cités a été en général satisfaisante. L'orchestre, qui se compose en grande partie d'artistes nourris à la bonne école et parfaitement initiés au style dramatique, n'a manqué ni d'ensemble ni de vigueur. Malheureusement une juste proportion n'y est point gardée entre les instruments à vent et les instruments à cordes; ces derniers sont trop peu nombreux relativement aux premiers. Un autre inconvénient, non moins grave, s'y fait remarquer par rapport au diapason; l'orchestre de Strasbourg est à peu près un quart de ton plus haut que celui de l'Académie royale de musique. Rien ne saurait causer plus d'embarras et de fatigue à un chanteur qui n'a pas eu le temps de se familiariser avec une pareille anomalie. Qu'est-ce encore, lorsque indépendamment de cet obstacle, il faut triompher des inexactitudes du chef d'orchestre? Ah! malheureux compositeurs, on ne vous plaint pas assez; que celui-ci par négligence ou par incapacité méconnaisse vos intentions, qu'il imprime à un morceau trop de lenteur ou trop de vitesse, qu'il substitue un adagio à un andante, ou, pour comble de malheur, un 3/4 à la Strauss à un 3/4 cantabile; la critique montant sur ses grands chevaux et invoquant les lois de l'esthétique musicale, vous reprochera indubitablement d'avoir mal compris les exigences de la situation, le caractère du personnage et le sens des paroles. Dans *la Favorite* et dans la *Juive* tous les mouvements n'ont pas été observés avec une précision rigoureuse, ce qui nous a fait penser que le chef d'orchestre du théâtre de Strasbourg n'avait pas eu recours au métronome, ou qu'il n'a jamais été assez heureux pour entendre exécuter ces mêmes ouvrages au Grand-Opéra, alors que notre illustre Habeneck avec cet tact, cette énergie, et cette haute intelligence qui le caractérisent, dirige son imposant et formidable orchestre.

Tout à vous, etc.

GEORGES KASTNER.

LA CHANTEUSE CHINOISE.

Vous voyez que cette chanteuse est jolie, bien qu'elle ait vu le jour au pays des Magots. Sans mentir, si son plumage ressemble à son ramage, les Chinois, qui l'entendent ne sont pas malheureux. Du reste, pour vous édifier complétement sur cette matière, nous vous renvoyons à un livre curieux, qui doit paraître demain, et dont l'auteur est notre collaborateur M. Adrien de La Fage (voir les *Nouvelles*). Vous y trouverez sur la musique chinoise, ainsi que sur celle des autres peuples de la terre, tous les renseignements et détails que vous pourrez désirer.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *le Comte Ory*, suivi d'*Eucharis*, ballet en 2 actes.

*** La première représentation d'*Othello* est annoncée pour le lundi, 26 août. Celle de *Richard en Palestine* doit avoir lieu le mois prochain.

*** La basse taille, que l'on attendait et qui est arrivée, a nom Mitrowitch : c'est un jeune Polonais, qui a chanté pendant une année ou deux en Italie.

*** Gassier, l'élève, qui cette année a remporté deux premiers prix et un second au Conservatoire, est engagé pour trois ans à l'Opéra-Comique. On voit que M. Crosnier, qui avait déjà engagé Chaix, autre élève distingué, n'est pas homme à laisser échapper les jeunes sujets qui donnent des espérances.

*** L'Académie des beaux arts a jugé hier, samedi, le concours de composition musicale. Premier grand prix : M. Massé, élève de M. Halévy et de M. Zimmermann. Second, premier grand prix : M. Renaud de Wilbach, qui concourait pour la première fois, et qui, cette année, a remporté le premier prix d'orgue au Conservatoire. Second prix : M. Mertens, élève de M. Carafa. L'Académie a pu donner deux premiers grand prix cette année, parce qu'il n'y en avait pas eu l'année dernière, et qu'il restait une place vacante à Rome.

*** On écrit de Versailles (13 août) : « Le choix que Mme Merlin a fait d'une maison de campagne dans notre localité nous a valu aujourd'hui, dans l'église de Montreuil, une messe en musique très remarquable, et qui laissera de longs souvenirs dans notre ville. M. le prince de la Moskowa en a conduit une partie ; MM. Alary et Halévy se sont partagé le reste des morceaux qui avaient été écrits par eux. MM. Habeneck, Ad. Adam, Dietsch et une partie de l'orchestre de l'Opéra concouraient à cette exécution. Des amateurs de la société du prince, des élèves du Conservatoire et des choristes de l'Opéra formaient la partie chantante qui emplissait le chœur de l'église. Mme Merlin et Mlle de Bergue se sont parfaitement acquittées de leurs solos.—Pour terminer cette solennité, organisée par les soins de Mme Merlin pour secourir l'infortune, cette dame est allée se placer à la porte de l'église pour recevoir l'offrande des nombreux fidèles qui avaient à répondre à son invitation.

*** Le troisième et le quatrième concert donnés par Liszt à Marseille n'ont été ni moins brillants ni moins productifs que les deux premiers. Le produit du quatrième était consacré aux pauvres de la ville. On y a vivement applaudi la société des chœurs, si habilement dirigée par M. Trottebas. Au nombre des chœurs qu'elle a chantés, il s'en trouvait un de la composition de Liszt, qui a produit le plus grand effet. La ville de Toulon ne se trouvait pas sur l'itinéraire que le grand artiste s'était tracé. Mais les habitants de cette ville n'ont pas voulu qu'elle fût déshéritée de la présence du roi des pianistes, qui a bien voulu, en homme généreux, se rendre à d'aussi pressantes instances, et qui s'est mis en route pour Toulon, où il a donné concert le lendemain même, afin de ne pas retarder trop longtemps son arrivée dans les villes de Nîmes, Montpellier, Toulouse et Bordeaux, où il est impatiemment attendu et où de nouveaux triomphes lui sont réservés.

*** Thalberg, après avoir fait les délices des habitants de Londres pendant la dernière saison, se repose en ce moment à Boulogne-sur-Mer, et, pour se délasser, il a donné le 14 août un concert monstre, dans lequel il a joué plusieurs de ses nouvelles compositions. On parle surtout de l'immense succès obtenu par ses fantaisies sur *Charles VI*, *la Muette* et *Sémiramis*. A la fin de septembre, ce grand artiste sera de retour à Paris, où il se propose de passer l'hiver ; il veut surveiller lui-même la publication de sa grande sonate réputée son chef-d'œuvre.

*** Dœhler, le pianiste favori des dames, vient de donner deux concerts brillants à Hombourg, ce bain fashionable, qui attire la société la plus élégante par la variété des plaisirs qu'il offre. Il est en ce moment à Ems, où déjà il a donné un concert dans lequel sa *Tarentelle* et sa *Polka de salon* ont été bissés. Son second concert aura lieu sous peu de jours, et M. Dœhler doit se rendre de là à Cologne, à Aix-la-Chapelle et à Bade.

*** MM. Antoine et Charles de Kontski ont été donner un concert à Dieppe dimanche dernier. Leur succès a été des plus brillants : l'élégant et vigoureux violoniste Charles a vaincu comme Charles XII, et en écoutant le foudroyant pianiste Antoine, chacun a désiré lui voir éprouver une nouvelle *tentation* de revenir à Dieppe.

*** Le célèbre violoncelliste, Max Bohrer, est de retour du voyage qu'il vient de faire en Amérique. Les succès qu'il a obtenus partout, mais notamment à la Havane et à Mexico, tiennent du prodige. Dans cette dernière ville, il n'a pas donné moins de six concerts. A la fin du dernier, il a reçu un hommage tout-à-fait dans le goût du pays, dont la terre produit le plus riche des métaux. Une douzaine de jeunes personnes magnifiquement vêtues sont venues placer sur sa tête une couronne d'or massif, tellement lourde que le poids en a gêné l'exécution du virtuose, à qui la salle entière avait redemandé l'un de ses morceaux favoris.

*** Artôt et Mme Damoreau sont arrivés le 9 de ce mois au Havre, et depuis trois jours ils sont à Paris.

*** M. Roger, le ténor favori du public de l'Opéra-Comique, et qui par son talent s'est placé avec avantage sur notre première scène lyrique, vient de donner six représentations au théâtre de Strasbourg, où il a obtenu le plus brillant succès auquel son talent lui donnait droit de prétendre. Il s'est rendu de là à Bade, où il a donné un concert avec MM. Rosenhain et Panofka, il y a excité comme partout l'enthousiasme par sa belle voix si sonore, et l'excellence et la pureté de sa méthode.

*** Nous croyons faire plaisir à tous les chefs de musique de la garde nationale et de l'armée, en leur annonçant que le grand pas redoublé de M. V. Roxas, sur le chant national de *Charles VI*, vient d'être publié. M. Roxas est le chef de l'excellente musique du 47e régiment de ligne, dont le répertoire est le plus riche et le plus varié de France.

*** Le Roi vient de faire l'acquisition, pour le palais des Tuileries, du beau piano à queue à frappement en dessus que MM. Kriegelstein et Charles Plantade avaient mis à l'Exposition, et que S. M. avait entendu avec intérêt. Le piano *droit* de ces facteurs, qui a été classé le premier au concours, et leur a mérité la médaille d'or, a été acheté par M. le baron Séguier, membre du Jury Central.

*** S. A. R. M. le duc de Montpensier, après avoir assisté au festival de l'industrie, donné par M. Hector Berlioz, vient d'envoyer à cet artiste distingué, en témoignage de sa haute satisfaction, un magnifique vase de porcelaine.

*** Un nouvel opéra de M. Netzer, *Mara*, vient d'obtenir un grand succès à Berlin. Un autre opéra du même compositeur, la *Conquête de Grenade*, paroles de Robert Griepenkerl, y sera mis en scène au mois de janvier 1845 ; on l'attend avec la plus vive impatience.

*** Dragonetti, le célèbre contrebassiste, qui ne compte pas moins de 79 ans, n'a pas encore perdu son talent extraordinaire. Tout récemment dans un concert donné par le duc de Wellington, il a produit une sensation égale de plaisir et de surprise.

*** Mlle Masson a obtenu beaucoup de succès à Toulouse dans le rôle de Valentine des *Huguenots*. L'ouverture de *Charles VI* exécutée au théâtre de cette ville a été l'objet d'un enthousiasme très vif.

*** Le Comité de l'association des artistes dramatiques vient de recevoir de nouvelles preuves de la sympathie dont il est l'objet. Les progrès de l'association sont remarquables, et l'on peut déjà considérer cette institution comme une des plus utiles garanties de l'avenir de tous les comédiens. Mlle Crécy, du théâtre impérial français de Moscou, a fait un don volontaire de 100 francs. — Une somme de 400 francs a été remise par Mlle Déjazet, qui, selon sa louable habitude, continue à donner chaque année de nouvelles preuves de son dévouement. — Enfin, le Comité a reçu 100 francs de M. Bunn, directeur du théâtre de Drury-Lane, à Londres; M. Bunn a voulu prouver qu'il sait reconnaître les bons rapports qu'il a eus constamment avec les artistes français paraissant sur son théâtre.

*** Plusieurs artistes de Paris, réunis en société, viennent de faire l'acquisition des instruments de M. Ad. Sax, et ils se proposent de les faire entendre prochainement au public. C'est en présence de cet ingénieux facteur que les répétitions ont déjà commencé et qu'elles se continueront encore pendant quelque temps.

*** On vient de mettre en vente chez Jules Labitte, un curieux ouvrage de notre collaborateur, Hector Berlioz, sous le titre de *Voyage musical en Allemagne et en Italie*.

*** Demain, lundi, paraîtront au comptoir des imprimeurs-unis quai Malaquais, 15, les deux premiers volumes d'un ouvrage depuis longtemps désiré, et dont l'apparition ne peut manquer d'exciter un vif intérêt dans le monde musical. *L'Histoire générale de la musique et de la danse* a trouvé un digne interprète dans la personne de M. Adrien de Lafage, artiste distingué, que ses connaissances littéraires, ses voyages et ses travaux antérieurs rendaient éminemment propre à l'exécution d'un semblable travail, dont nous rendrons par la suite un compte détaillé.

*** M. Boieldieu, père de l'illustre compositeur, vient de mourir à Paris, à l'âge de quatre-vingt-neuf ans.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Ouvrages nouveaux pour le Piano.

PAR F. CHOPIN.

TROIS MAZURKAS
dédiées à Mlle C. Maberly.
Op. 56. 7 fr. 50 c.

DEUX NOCTURNES
dédiés à Mlle J.-W. Stirling.
Op. 55. 7 fr. 50 c.

PAR F. LISZT.

GALOP RUSSE.
6 fr.

NONNENWERTH.
Romance sans paroles.
6 fr.

MARCHE HÉROIQUE.
DANS LE GENRE HONGROIS.
7 fr. 50 c.

CHANSON DES ÉTUDIANTS.
Gaudeamus igitur.
6 fr.

DEUXIÈME MARCHE HONGROISE.
GRAND MORCEAU DE CONCERT.
7 fr. 50 c.

PAR THÉODORE DOHLER.

FANTAISIE BRILLANTE
SUR DES THÈMES DE
LA FAVORITE,
de Donizetti.
Op. 51. 7 fr. 50 c.

BRILLANTE POLKA
DE SALON.
Op. 50. 6 fr.

PAR H. ROSELLEN.

FANTAISIE ET VARIATIONS
SUR
IL TEMPLARIO.
Op. 65. 7 fr. 50 c.

FANTAISIE
SUR DES MOTIFS DE
CHARLES VI,
d'Halévy.
Op. 56. 7 fr. 50 c.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 34

11e ANNÉE 1844

25 AOUT 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Exposition des produits de l'industrie (septième article); par **G.-E. ANDERS.** — Le vaudeville et l'orgue de Barbarie (suite et fin); par **A. SPECHT.** — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Les deux Gentilshommes* (première représentation); par **H. BLANCHARD.** — Les chanteurs pyrénéens à Notre-Dame; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

IMPROVISATIONS MÉLANCOLIQUES. Dessin de Gavarni.

Exposition des Produits de l'Industrie.

SEPTIÈME ARTICLE.

Pianos. — M. Henri Herz.

Parmi les pianos que M. Henri Herz a exposés successivement, deux surtout ont attiré l'attention du public : nous voulons parler du petit piano à queue, dont l'extérieur a quelque chose d'étrange, puisqu'il est l'inverse de la forme usitée jusqu'ici pour ce genre d'instruments, et du piano droit, dont les sons se prolongent au moyen du vent. C'est ce dernier qui nous a intéressé plus particulièrement, et par lequel nous allons commencer.

L'idée d'appliquer le vent au piano pour en faire vibrer les cordes n'est pas si nouvelle qu'on pense ou qu'on voudrait le faire croire, car elle date de plus de cinquante ans. Ce fut un facteur allemand, nommé Schnell, qui la conçut le premier et la réalisa à Paris, où il était venu s'établir, en 1777. Comme tant d'autres découvertes, celle-ci était due au hasard.

Le facteur avait suspendu une harpe à laquelle il ne songeait plus, lorsqu'un jour il entendit des sons étrangement modulés, qui partaient de cet instrument. Un courant d'air s'étant établi dans la chambre, le vent avait fait résonner les cordes. On sait qu'un semblable hasard a donné la première idée de la *harpe éolienne*. Frappé du phénomène dont il venait d'être témoin, Schnell se mit à chercher si les sons enfantés par le caprice de la nature ne pourraient pas être produits par un mécanisme qu'un exécutant mettrait en jeu. Il résolut de construire un piano dans lequel un courant d'air artificiel remplacerait le coup du marteau. L'idée était simple, mais elle rencontra de grandes difficultés dans l'exécution, et ce ne fut qu'au bout de quatre ans, après des essais et des expériences innombrables, que l'inventeur parvint à terminer son instrument. Il le nomma *anémocorde*.

Ce fut en 1789 que Schnell soumit son invention au public. Une nouveauté de ce genre ne pouvait manquer d'exciter la curiosité; elle lui amena la foule des amateurs, des artistes et des savants. Tout Paris s'entretenait du nouvel instrument. Il attira l'attention de la reine, qui voulut l'acheter au prix de 150,000 francs. Mais l'achat fut différé, et toutes les espérances que le facteur avait fondées sur le succès de sa découverte furent ruinées par suite de la révolution qui éclata quelques jours après. Schnell lui-même vit ses jours en danger; incarcéré sous l'accusation de royalisme, parce qu'il portait le titre de facteur royal de la cour, il ne dut sa liberté qu'au dévouement de sa femme, et quitta la France, pour retourner dans sa patrie, heureux de pouvoir emporter son instrument.

Après des essais infructueux pour rétablir sa fortune, Schnell arriva en 1799 à Vienne en Autriche. Il y fit entendre l'anémocorde, qui trouva beaucoup d'amateurs. On ignore s'il se fixa dans cette capitale. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'en 1811, son anémocorde s'y montra de nouveau dans un grand concert, où le célèbre Hummel le toucha et ravit tout l'auditoire par une délicieuse improvisation appropriée au caractère de l'instrument.

Depuis cette époque, plus de nouvelles ni de l'anémocorde ni de son inventeur.

Telle est, en peu de mots, l'histoire de cette précieuse dé-

couverte (1). Elle semblait menacée d'un entier oubli, lorsque tout récemment nous l'avons vue se reproduire sous la main d'un mécanicien dont nous nous plaisons à reconnaître la grande habileté; car ce n'est pas dans l'intention d'amoindrir le mérite de M. Isoard, ou de l'accuser de plagiat, que nous avons insisté sur les faits qu'on vient de lire: seulement il nous a semblé équitable de revendiquer la priorité pour qui de droit. Le mérite de M. Isoard sera assez grand; car tout en appliquant le principe de l'instrument de Schnell, il a apporté dans la construction de son mécanisme des modifications qui lui appartiennent. On verra la différence des deux instruments par les détails que nous allons donner.

L'anémocorde avait un clavier de cinq octaves; il y avait trois cordes pour chaque touche. Le vent, fourni par deux soufflets, se distribuait dans des tubes métalliques dont l'extrémité aboutissait aux cordes. Des soupapes d'une construction particulière s'ouvraient lorsqu'on pressait les touches; et alors le vent, poussé vers les cordes, les mettait en vibration. Il y avait en outre quatre registres placés au-dessous du clavier, pour modifier la force du vent et pour produire le *crescendo* et *decrescendo*, que l'on dit avoir été d'un effet surprenant. Quant à la construction de tout ce mécanisme, les détails en sont restés inconnus.

A l'extérieur, l'anémocorde présentait un carré long, de la profondeur de sept pieds sur une largeur de trois, et une hauteur de quatre et demi. L'instrument était d'un poids considérable, à cause du métal qui entrait dans sa construction. Selon le dire de Schnell, il contenait plus de 300 livres de laiton employé à la confection des tubes dont nous venons de parler.

Les personnes qui ont entendu l'instrument de Schnell s'accordent à lui reconnaître une rare suavité. Le pianissimo surtout était ravissant; c'étaient réellement des sons aériens arrivant à l'oreille comme de loin, on ne savait d'où, et qui n'avaient rien d'analogue avec ceux des instruments connus. Dans le *crescendo*, le son montait à un degré de force surprenant: seulement les touches ne parlaient pas avec rapidité, et il fallait, dans tout ce qu'on exécutait, se borner à des mouvements très modérés.

Le piano que M. Isoard a construit pour l'exposition de M. Herz n'est pas son premier essai. Il y a sept ou huit ans que cet habile mécanicien s'est livré à de continuelles recherches pour trouver le moyen d'appliquer le vent aux instruments à cordes.

Déjà, en 1836, il offrit un premier résultat de ses travaux en demandant à l'Académie un rapport sur un *violon éolique*, ou violon dans lequel un courant d'air était substitué au frottement de l'archet. Tous les journaux parlèrent alors de cette découverte, et la *Gazette musicale* lui consacra un article auquel nous renvoyons nos lecteurs (2). Cet instrument, du reste, n'était encore qu'à l'état d'ébauche, et nous ne pensons même pas qu'il ait été achevé. Mais si le violon se faisait attendre, M. Isoard ne continua pas moins de chercher des applications du nouveau principe sonore. Ainsi l'on vit paraître l'*éolicorde*, petit instrument à clavier, destiné à imiter le cornet à pistons. Il se composait d'une seule corde, laquelle donnait diverses intonations en se raccourcissant, comme dans la vielle, par suite de la pression des touches. Bien qu'on ait publié une méthode spéciale pour cet instrument, afin de le populariser, il a trouvé peu de partisans. Aujourd'hui il est déjà oublié. Toutefois ces essais ne furent pas infructueux; car ils conduisirent M. Isoard à un instrument établi sur une plus grande échelle: nous voulons parler du piano à sons soutenus par le vent.

En 1841, M. Isoard soumit son premier piano de ce genre à l'Académie, qui en fit un rapport très favorable; cependant l'instrument présentait des imperfections, dont voici les principales:

L'inventeur, voulant conserver le caractère du piano ordinaire à côté des sons nouveaux, avait combiné le coup des marteaux avec l'action du vent; mais cette combinaison était mal disposée. La corde était d'abord attaquée par le marteau; puis le courant d'air venait continuer les vibrations de cette corde, ce qui produisait une association fort désagréable en faisant l'effet de deux instruments, dont l'un répétait chaque note produite par l'autre. C'était comme deux hommes parlant ensemble, et dont l'un répéterait d'une voix différente chaque mot prononcé par son interlocuteur.

Le second défaut consistait dans la nécessité où se trouvait l'exécutant d'employer une autre personne pour faire mouvoir une roue adaptée au bout du piano, et destinée à mettre en jeu le soufflet. Par ce procédé, l'expression devenait impossible pour les sons prolongés.

Ces inconvénients étaient trop sensibles pour que M. Isoard ne songeât pas à y remédier. Il résolut de construire un nouvel instrument notablement modifié; mais il avait épuisé ses ressources en sacrifiant tout pour des essais dispendieux. Ce fut alors qu'il s'adressa à plusieurs facteurs pour leur offrir son invention, et après avoir essuyé plusieurs refus, il trouva chez M. Herz un accueil empressé et les moyens d'exécuter son projet. M. Herz entrevit le parti qu'il pourrait tirer d'un pareil instrument; il se mit lui-même à la recherche des améliorations, et c'est ainsi que l'habile mécanicien, guidé par les conseils du célèbre artiste, est parvenu à construire le nouveau piano que l'on a vu à l'exposition.

Les défauts que nous avons signalés plus haut ont ici disparu. Le choc du marteau et l'action du vent s'opèrent simultanément. L'artiste lui-même fait mouvoir la soufflerie par la pression des pieds, ce qui lui permet de nuancer son jeu à volonté.

Le premier piano de M. Isoard était un piano à queue; celui qui nous occupe est un piano vertical de dimension ordinaire; il est à trois cordes, et le vent n'agit que sur celle du milieu, qui se trouve placée devant une rainure destinée à donner passage au souffle. Le mécanisme est combiné de manière à pouvoir attaquer les cordes seulement par le marteau, ou seulement par le vent, ou enfin par les deux ensemble. On conçoit la variété qui en résulte pour l'exécution.

Il est à remarquer que l'air n'est pas poussé contre les cordes comme il l'est contre les anches libres dans les orgues expressives, mais qu'il les attaque *par aspiration*; voici comment:

Derrière les cordes se trouve placée une caisse mobile, divisée en autant de compartiments qu'il y a de touches. Chaque compartiment communique avec le porte-vent au moyen d'une soupape. L'action du soufflet est réglée de manière à produire le vide dans la caisse. La pression des touches fait ouvrir les soupapes, et alors l'air atmosphérique, se précipitant dans ce vide, vient frapper les cordes qui se trouvent sur son passage. Par suite de cette ingénieuse combinaison, les cordes sont attaquées dans la même direction par le marteau et par le vent.

Ce piano est à six octaves et demie; mais les sons prolongés ne s'obtiennent pas sur toute l'étendue du clavier, le vent n'agissant que sur quatre octaves et demie, à partir du second *fa* de la basse jusqu'au dernier *ut* du dessus. Le génie de

(1) Voir, pour plus amples détails, la *Gazette musicale* de 1836, n. 15.

(2) Voir la *Gazette musicale* de 1836, n. 10.

M. Isoard triomphera, nous n'en doutons pas, des obstacles qui empêchent de faire vibrer les cordes graves; en perfectionnant son système de soufflerie, il donnera aussi à l'exécutant les moyens de soutenir à pleines mains des accords, que l'insuffisance du vent ne permet pas encore de pratiquer.

Quant aux qualités sonores de cet instrument, nous convenons volontiers qu'elles ont, dans certaines combinaisons, un charme particulier, et qu'on obtient des effets aussi heureux que nouveaux. Mais nous ne saurions partager une opinion insoutenable qui a été émise dans plusieurs comptes-rendus, et par M. Herz lui-même dans une notice qu'il vient de publier. On a prétendu que la prolongation des sons étant due aux vibrations continuées de la corde même mise en mouvement par le coup du marteau, c'est le vrai son du piano qui se prolonge et se nuance à volonté. Nous ne comprenons pas que l'on puisse avancer une chose pareille. L'erreur est manifeste; il suffit d'entendre deux notes de l'instrument, pour s'en convaincre; et même sans avoir entendu l'instrument on peut établir en théorie la fausseté de cette assertion. Une corde attaquée par un coup de marteau rend nécessairement un son d'un timbre différent de celui qui s'obtient par l'action du vent. Dès que le vent touche la corde, le son du piano disparaît, et l'on entend celui de l'orgue ou quelque chose qui en approche.

De tout temps on s'est plaint de la sécheresse du piano, et l'on a cherché les moyens d'en prolonger les sons; mais on n'y est parvenu qu'en dénaturant le caractère de l'instrument. L'emploi de bandes enduites de colophane, ou une espèce d'archet, produisait des sons qui présentaient un amalgame de violoncelle, de violon et de vielle; l'application du vent produit une imitation de l'orgue expressif. Le secret de prolonger les sons du piano sans en altérer la nature est toujours à chercher. Le trouvera-t-on? c'est ce que nous n'oserions affirmer.

Aux efforts que font les facteurs pour améliorer le piano sous le rapport de la sonorité, se joignent les tentatives plus ou moins heureuses d'en varier l'extérieur. Où s'arrêteront ces transformations? Dieu le sait. Voici un petit piano à queue qui est l'inverse des pianos de ce genre; car le côté gauche est devenu le côté droit. Cela pourra convenir aux personnes dont l'appartement se trouve mal disposé pour recevoir un piano à queue ordinaire, et que l'on serait obligé de placer contre le jour. Il faut des instruments pour tous les goûts et pour toutes les circonstances; sous ce rapport cette innovation n'est peut-être pas à rejeter. Mais une autre question se présente, celle de la solidité; et nous craignons fort qu'elle ne puisse être résolue affirmativement; du moins, le tirage des cordes, placées obliquement, ne s'opère pas dans le sens favorable à une construction solide. Le temps montrera si les craintes que nous exprimons à ce sujet sont fondées.

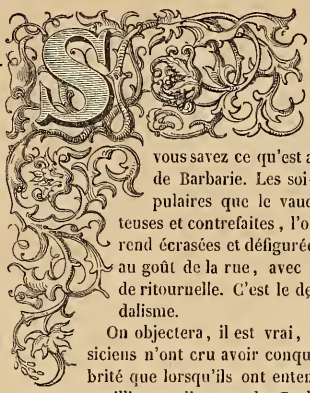
M. Herz a construit, dans des proportions un peu plus grandes, un autre piano à queue, dont l'extérieur présente également un aspect nouveau. Tandis que les pianos à queue ordinaires ont un seul côté cintré, on voit ici le cintre symétriquement répété des deux côtés, ce qui donne à l'instrument une forme régulière et gracieuse. Malheureusement elle exige aussi la position oblique des cordes, que nous ne saurions approuver. Ajoutons toutefois qu'ici cette obliquité est moins prononcée que dans le piano précédent.

En rendant compte des pianos exposés par M. Herz, nous nous sommes borné à ceux qui nous ont paru remarquables par leurs innovations. Nous pouvons nous dispenser de parler des autres, ils sont suffisamment connus.

G.-E. ANDERS.

LE VAUDEVILLE ET L'ORGUE DE BARBARIE.

(Suite et fin *.)



Si le vaudeville est à la littérature et à l'art musical ce que sont à l'humanité les cancans railleurs d'une portière, vous savez ce qu'est au vaudeville l'orgue de Barbarie. Les soi-disant mélodies populaires que le vaudeville lui livre boiteuses et contrefaites, l'orgue de Barbarie les rend écrasées et défigurées, et de plus attifées au goût de la rue, avec d'ignobles lambeaux de ritournelle. C'est le dernier degré du vandalisme.

On objectera, il est vrai, que de grands musiciens n'ont cru avoir conquis la véritable célébrité que lorsqu'ils ont entendu leurs chants recueillis par l'orgue de Barbarie; c'est là tout simplement l'erreur d'une vanité insatiable. Ces musiciens-là ressemblent à la duchesse qui goûtait volontiers les grossières louanges adressées à sa beauté par des portefaix obscènes.

Le vaudeville et l'orgue de Barbarie se mêlent aussi de composer pour leur propre compte, et l'on ne sait que trop quelles sont ces compositions originales. Si l'originalité consistait, il est vrai, à s'éloigner de toute espèce de goût, de régularité et de finesse, nous ne connaîtrions pas de compositions plus originales que celles-là. En voilà assez sur cette prétendue musique où les exceptions, dues à la verve de quelques spirituels musiciens déclassés, n'infirment en rien cette déplorable règle.

Et tout cela se passe dans un pays où l'État dépense des sommes considérables pour former les musiciens et même pour enseigner le chant aux classes ouvrières! On s'occupe beaucoup aujourd'hui de déterminer les limites et les conditions de la liberté d'enseignement; mais on n'a pas fait attention que les seize théâtres de Paris où l'on chante le vaudeville, que leurs succursales de la banlieue et de toutes les villes de France, que les milliers d'orgues de Barbarie qui couvrent le sol français, donnent sans patente, ni diplôme, ni visite, ni examen préalable, l'enseignement musical le plus répandu, le plus inévitable, le plus exclusif, le seul enfin que connaissent les quatre-vingt-dix-neuf centièmes des Français.

Bien plus, les musiciens que l'État forme à grands frais, les jeunes compositeurs qu'il envoie respirer pendant quatre ans l'air moins corrompu des pays où l'on faisait jadis la bonne musique, peuvent-ils se soustraire à la tyrannique influence qu'exerce forcément sur eux l'infâme musique de la rue, cette musique atroce qui, par un bizarre privilége, jouit seule de la publicité illimitée? Croit-on que les organes auditifs, que le sentiment des plus délicats puissent être impunément sollicités depuis l'enfance par ces sensations de tous les jours, de tous les instants? cela est impossible. Et le caractère général de la musique française répond suffisamment à ces questions. Le reproche que les ennemis de notre école lui ont fait depuis qu'on a pu la comparer avec celle des autres peuples, est de manquer de distinction et de relief, d'abonder en mélodies effacées et plates, d'affecter les tour-

(*) Voir le numéro 33.

nures saillantes et triviales. Le reproche est fondé au moins à l'égard de la majorité qui représente tous les compositeurs mauvais ou médiocres. Il est moins mérité depuis que l'établissement du Conservatoire et la fréquente audition des chefs-d'œuvre ont opéré une salutaire révolution ; mais l'infiltration lente de la musique de la rue et des petits théâtres lutte toujours dans l'organisation du plus grand nombre contre les leçons et les exemples de l'art grand et noble. L'école française n'a pas encore l'instinct naturel des rhythmes et des cantilènes franchement saillants et vraiment originaux; et, quand elle les cherche, c'est pour arriver le plus souvent à l'insignifiant et au baroque. Si les écoles étrangères ne produisent guère aujourd'hui que de la musique sans valeur, ces redites ennuyeuses, ces pâles contre-épreuves des anciens maîtres ont au moins le mérite de la distinction. C'est un mérite négatif sans doute; mais celui-là même manque à nos musiciens médiocres, intarissables fabricants de chants vulgaires, et surtout aux mauvais, qui débordent en cantilènes canailles. Si notre pays jouit seul de ce triste privilége, il le doit sans aucun doute aux lointaines traditions des chants goguenards qu'on appela plus tard vaudevilles.

Maintenant quel est le remède? faut-il supprimer les théâtres de vaudeville, interdire les orgues de Barbarie? Malheureusement la chose est impossible. Les chants délicats et ignobles, les sons justes et faux sont égaux devant la Charte. L'autorité, qui fait tant de sacrifices pour l'art musical, aurait dû se montrer conséquente en refusant aux petits théâtres l'autorisation de chanter le vaudeville ; mais on ne peut retirer aujourd'hui les priviléges accordés ; tout au plus pourrait-on en refuser de nouveaux désormais. L'existence des orgues de Barbarie est pour une foule de pauvres diables ignorants une question de travail et de liberté; d'ailleurs c'est, dit-on, un excellent moyen de police.

Pourtant il importerait de trouver un remède au mal, si toutefois ce remède existe. Nous croyons qu'il existe et même qu'on l'applique, mais d'une manière incomplète; d'ailleurs nous ne devons pas dissimuler qu'en supposant tout le zèle et les lumières désirables chez l'autorité et chez les citoyens qui la secondent, il faudra bien du temps pour en ressentir les effets. On ne peut agir qu'en faisant infiltrer la bonne, la véritable musique dans les canaux envahis par la mauvaise; c'est de l'éducation musicale du peuple qu'il faut seulement attendre une amélioration. On ne saurait donc trop multiplier les cours de chant gratuit, et nous reconnaissons avec plaisir qu'on a fait beaucoup sous ce rapport dans les régiments et dans les écoles civiles; mais les résultats en sont à peine sensibles, tant les maladies générales sont lentes à guérir. Le peuple des rues, des ateliers et même des boutiques crie toujours avec cette manière inhumaine que vous connaissez; c'est à peine si de loin en loin on entend quelque tentative malheureuse pour placer des tierces, des quintes et des sixtes dans de soi-disant chœurs maladroitement hurlés. Cette lenteur dans l'amendement, après vingt années d'enseignement gratuit à Paris, donne la mesure des progrès à faire et du temps et du travail qui restent à employer à cet égard.

Mais quand on sera parvenu à faire chanter la nation d'une manière supportable, il restera encore à lui faire prendre en dégoût la détestable musique que lui ingurgitent le vaudeville et l'orgue de Barbarie. Ici encore, il faut procéder par la quantité, mais surtout par la qualité du contre-poison. J'ignore quelle est la musique donnée en pâture aux élèves des écoles à la Wilhem; ce que nous en avons entendu n'est pas merveilleux. A l'exception des chœurs d'opéras et des ouvertures vocalisées par six cents voix, qui conviennent à la multitude tout au plus comme moyen de travail, il faut reconnaître que les chœurs de feu Boquillon Wilhem ne sont rien de plus qu'agréables. Cet excellent homme avait bien mérité des classes populaires, et même de l'État; mais ce n'était pas une raison pour que sa musique eût de la distinction. Chez les Allemands, si riches en ce genre, on compte par milliers les chœurs pour quatre voix, avec ou sans accompagnement, qui ont été écrits tout exprès pour le peuple. Nous ne pouvons chez nous rien espérer de bon tant que nous serons dépourvus de moyens semblables, et l'autorité devrait se préoccuper sérieusement de cet objet.

On donne des prix pour beaucoup de choses qui nous paraissent bien moins importantes que celle-ci. Nous pensons donc qu'il serait bien et nécessaire de consacrer sur les fonds alloués pour l'encouragement des arts et des lettres une certaine somme annuelle à distribuer en récompense aux auteurs des meilleurs chants populaires. L'État devrait en outre faire l'acquisition de cette musique et la distribuer à prix coûtant, sinon gratuitement, dans les écoles de chant; au bout de quelques années, le nombre de ces chants commencerait à former une masse respectable, et si celui des chanteurs s'augmentait dans la même proportion, le sort de la musique triviale serait certainement bien compromis. Du moment où le peuple aura autant de facilités pour chanter de bonnes choses qu'il en a aujourd'hui pour en entendre d'ignobles, il faudra que le vaudeville et l'orgue de Barbarie se taisent ou qu'ils se fassent eux-mêmes instruments de la réforme musicale; et ils ne pourront être adoptés comme réformateurs qu'en faisant encore mieux que la réforme.

A. Specht.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LES DEUX GENTILSHOMMES.

Libretto de M. Planard; partition de M. Cadaux.

(Première représentation.)

Nous savons bon nombre de vaudevillistes faisant du drame intime et féroce, et par suite des *poëmes* d'opéra-comique, qui s'indignent de voir nommer, caractériser de libretto leur poëme d'opéra, disant, d'abord, que ce mot n'est pas français, comme s'ils écrivaient irréprochablement eux-mêmes cette langue, et ajoutant enfin que ce mot n'est employé que par la critique envieuse, — car la critique est toujours envieuse au dire des auteurs critiqués, — que comme expression de dénigrement pour leurs élucubrations dramatiques. Nous sommes certain d'avance que M. Planard, qui a fait tant de charmants opéras, n'est pas animé de cette susceptibilité à l'égard du petit proverbe, du léger canevas, du libretto enfin qu'il a donné à M. Justin Cadaux pour produire sur la scène de l'Opéra-Comique sa muse provinciale.

Deux vieux gentilshommes ruinés par la révolution, dont l'un, par susceptibilité, a donné un coup d'épée à l'autre, se retrouvent au bout de trente ans, et sont près d'avoir une nouvelle affaire d'honneur pour le même sujet, c'est-à-dire pour une place usurpée, place sur un banc de gazon. On s'entend cependant : le ci-devant blessé restitue à son heureux adversaire une forte somme dont une erreur l'avait fait dépositaire; les deux vieux gentilshommes, qui n'étaient pas plus

riches que fortunés, deviennent l'un et l'autre en partageant en frères la somme conservée, le tout en mariant et dotant deux jeunes amoureux du village, fille et neveu d'une laitière, paysanne avenante et quelque peu colère qui vocalise d'une manière brillante une tyrolienne et quelques autres morceaux de musique dans le courant de l'action.

Sur tout cela, M. Cadaux, qui s'était déjà essayé comme compositeur sur le théâtre de Toulouse, a écrit une partition qui se distingue par une sorte de franchise mélodique et une instrumentation assez animée, assez colorée, bien que cette musique manque d'originalité. Un morceau brillant, chanté par la laitière, ainsi que nous l'avons déjà dit; un petit duo entre les deux jeunes amoureux, morceau assez bien déclamé, et qui finit en trio avec l'un des deux gentilshommes; et enfin un autre duo chanté par les deux vieillards, voilà ce qu'il y a de plus brillant dans cette petite partition. Ce duo, qui est le morceau capital de l'ouvrage, est déclamé par le compositeur d'une manière vraie et comique, et même avec un style rétrospectif assez bien approprié aux deux personnages; il est terminé cependant par une *coda* des plus vulgaires sous le rapport mélodique et harmonique. En traitant cette situation, le compositeur aurait dû s'inspirer du fameux duo des deux vieillards de la *Fausse Magie*, ce morceau si plein de verve et d'un comique parfait d'un bout à l'autre. Quoi qu'il en soit, la partition de M. Cadaux annonce de la facilité dans le *faire* et une entente assez vraie du genre de l'opéra-comique. L'ouvrage, qui n'est pas mal joué, a obtenu un joli petit succès qui peut se corroborer de celui de *Gulistan*, que les vieux et les jeunes habitués de l'Opéra-Comique vont entendre avec un égal plaisir.

Henri BLANCHARD.

LES CHANTEURS PYRÉNÉENS

à Notre-Dame.

On ne peut nier l'impulsion musicale qui se manifeste d'un bout de la France à l'autre. Le conservatoire montagnard de Bagnère de Bigorre, qui nous est apparu au nombre de quarante chanteurs aux concerts des Champs-Élysées, il y a quelques années, vient de nous revenir après avoir accompli son pèlerinage musical dans la ville éternelle. Ce corps musical, tout exceptionnel, vient de faire bénir sa bannière par le saint-père et retourne dans ses montagnes. Cette bannière porte pour devise : HALTE-LA ! et cependant ce conservatoire ambulant est toujours par voie et par chemin, ce qui n'est pas le moyen de se livrer à des études bien sérieuses dans l'art du chant. Quoi qu'il en soit, ce gros de chanteurs a donné une séance de musique religieuse dimanche dernier, dans l'église métropolitaine de Paris, pendant la grand'messe, et y a produit un certain effet. En notre qualité d'observateur du progrès des choses musicales, nous répéterons à ces jeunes troubadours pyrénéens, que leur pérégrination artistique nous semble un peu prématurée, et que, rentrés dans leurs foyers, ils doivent se livrer à des études sévères et suivies. Nous engageons leur professeur à se montrer un peu difficile à l'égard de l'intonation, qui n'est pas toujours juste, et qui est sujette à monter dans les soprani et les ténors. Ces voix ont besoin aussi d'acquérir de la distinction dans l'émission; cela se cultive et s'acquiert comme la justesse de l'intonation, la largeur, la rondeur, la plénitude du son, sa dégradation et toutes les nuances de l'expression. Sous ce dernier rapport, nos jeunes chanteurs méritent des éloges; ils nuancent assez bien; mais le son est généralement nasal et commun, et, nous ne saurions trop le répéter, l'intonation est fréquemment équivoque. C'est surtout ce qu'on a été à même de remarquer dans le *Kyrie* et dans d'autres versets de la messe; à cela près, il y a de l'ensemble et de la chaleur dans l'exécution de ces artistes chanteurs, et l'*Agnus Dei*, ainsi que l'élévation, a été rendu délicieusement. Ils ont, au reste, les qualités des voix du midi de la France, comme ils ont les défauts de ses habitants, c'est-à-dire l'absence de constance et de tenue dans l'étude même des beaux-arts, et surtout de l'art vocal, pour lequel cependant ils ont les plus heureuses dispositions. La ville de Toulouse, par exemple, offre une foule d'ouvriers doués d'une excellente organisation musicale et d'une belle voix, mais qui ne peuvent, ou plutôt qui ne veulent pas développer par l'étude ces qualités innées, et qui voguent à pleine voile sur cette mer sans rivage que l'on nomme la routine. La ville possède un conservatoire sans direction. Le ministre de l'intérieur fait assaut d'indifférence et de lésinerie avec le conseil municipal, à qui ne paiera pas un directeur pour cet établissement. L'intelligence, le véritable amour de l'art et l'activité d'un simple particulier, font plus et mieux que cette machine entravante, rétive à tout progrès, qu'on appelle l'administration. Le conservatoire de Bagnère de Bigorre, fondé par un amateur-professeur, en est la preuve vivante et chantante; c'est la décentralisation musicale se manifestant à deux cents lieues de la capitale, et venant y prendre ses titres de bourgeoisie et ses lettres de naturalisation. Au reste, les quarante chanteurs montagnards auraient dû fraterniser, se faire affilier, ou assister du moins à la

SÉANCE DE MUSIQUE CHORALE

à la Halle-aux-Draps,

ET

DISTRIBUTION DES PRIX OBTENUS PAR LES ÉLÈVES ADULTES

SUIVANT LA MÉTHODE WILHEM.

Cette solennité musicale avait un aspect aussi singulier qu'intéressant. Présidée par MM. le maire du 4e arrondissement, ses adjoints et M. Duguerry, le nouveau curé de Saint-Eustache, la séance a commencé par un chœur de Spcier : *Être infini* et *Dieu seul est grand*, de Naageli; puis *les Montagnards*, de M. Panseron, un *Cantique de pèlerins* par M. Thys, *Cristophe-Colomb* par M. Hubert, *la Garde passe*, de Grétry, et enfin un chœur de soldats de l'opéra de *Sarah*, par M. Grifar, ont été exécutés ensuite. Ce dernier morceau, et surtout celui de M. Hubert, ont été le mieux dits, du moins avec plus de justesse, chose qu'on ne saurait trop louer dans un ensemble de voix, car c'est la pierre de touche de toute musique chorale sans accompagnement.

Ce concert a été précédé d'une allocution paternelle et fraternelle, prononcée par M. le maire, dans laquelle il a félicité les ouvriers sur leur zèle, leur assiduité, leur exactitude à suivre le cours de chant de la méthode Wilhem, qui a tout simplement créé l'institution musicale la plus utile qu'ait eue la France jusqu'à ce jour, et que M. Hubert, son élève, et de dévoués répétiteurs, étendent, propagent tous les jours avec un noble dévouement, et dans l'intérêt de la civilisation de la classe ouvrière de Paris. La capitale ne compte pas moins de sept mille élèves des deux sexes qui suivent les cours de cet enseignement musical, que l'Université, comme on sait, a eu le bon esprit d'adopter comme devant faire partie de l'enseignement primaire.

Le cours de la Halle-aux-Draps est destiné seulement aux

adultes hommes; ils suivent aussi des cours de grammaire et d'arithmétique. Les ouvrages qui leur ont été donnés en prix pour ces diverses branches d'enseignement, ainsi que pour celui de la musique, ont été fournis par le roi, la reine, le prince royal, les ministres. Ces prix de la capacité, du zèle, sont accordés à la pluralité des voix par les élèves eux-mêmes qui désignent ainsi, par l'élection, les plus capables : c'est le vote libre; c'est la république dans la musique, et par conséquent l'harmonie sociale sans qu'aucunes dissonances de mauvaises passions viennent en entraver la marche. Cette justice distributive parmi des égaux est saluée, corroborée par des hourras, des applaudissements distribués largement, ou avec une spirituelle parcimonie, à ceux qui en ont plus ou moins mérité les marques, et ils reçoivent aussi ces récompenses avec un juste orgueil; et ce sont des cordonniers, des ciseleurs, des graveurs, des commis, des coiffeurs, des logeurs, des employés, des hommes enfin exerçant des professions infimes ou inconnues qui se moralisent et se civilisent par l'étude et l'exercice de l'art musical. Voilà l'institution que Bocquillon Wilhem, l'ami de Béranger, a fondée et maintenue au milieu de nos troubles politiques, de nos guerres civiles, et de nos essais d'émancipation sociale. Cette fondation artistique et vraiment philanthropique a déjà donné à Wilhem des titres à la reconnaissance publique, titres qui valent bien ceux d'un ministre qui fait rendre à l'impôt, par des subterfuges législatifs et par la violence, tout ce qu'il peut produire, ou ceux d'un général qui crée une tactique pour les éventualités de batailles à livrer dans les rues contre ses concitoyens. Si Wilhem ne peut prétendre à figurer dans l'histoire à côté des Montrevel, des Laubardemont, des Terrai, son nom figurera parmi ceux de l'abbé de l'Épée, de Sicard, de Valentin Haüy et de Pestalozzi.

Henri BLANCHARD.

IMPROVISATIONS MÉLANCOLIQUES.

Dessin de Gavarni.

Ah! oui, bien mélancoliques, s'il faut en juger sur la figure de l'improvisateur. Cet homme est réellement noyé dans son chagrin, perdu dans sa douleur, et j'oserais affirmer qu'il s'ennuie lui-même!!! Que voulez-vous? il a son excuse toute prête : il est mélancolique! Vous rappelez-vous un vaudeville de Scribe et compagnie, intitulé l'*Ennui?* Dans le couplet d'annonce, car on en faisait alors, les auteurs prévenaient le public qu'il ne serait pas en droit de se plaindre, si la pièce tenait ce que promettait l'affiche. La pièce fit rire et le public se plaignit encore moins. Je souhaiterais pareille réussite à l'improvisateur mélancolique.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *le Freyschütz* et *la Péri*. — Demain lundi, *la Favorite*.

*** Mlle Carlotta Grisi a fait, vendredi, sa rentrée par le rôle si charmant et si gracieux de Giselle. La danseuse a été reçue comme elle devait l'être, après quelques mois d'absence que ses amis et le public ont trouvés bien longs.

*** La première représentation d'*Othello* n'aura pas lieu cette semaine.

*** La Cour royale a confirmé le jugement rendu en première instance dans l'affaire de M. Léon Pillet, directeur de l'Académie royale de musique, contre M. Robin, locataire d'une loge à ce théâtre. Il est donc bien entendu qu'un directeur a le droit de louer ses loges soit à l'année, soit au jour, selon que son intérêt le demande, et que la possession d'un locataire ne lui constitue pas un titre, dont il ne puisse être dépouillé que lorsqu'il y renonce lui-même.

*** Le directeur de l'Opéra-Comique, M. Crosnier, vient d'offrir les entrées à son théâtre à trois jeunes élèves du Conservatoire, qui ont obtenu des nominations dans le dernier concours : Mlles Morize, Morange et Leclerc.

*** On lit dans l'*Indépendance belge* du 23 : La première représentation de *la Reine de Chypre*, de M. Halévy, a eu lieu avant-hier avec un grand succès.

*** Le Théâtre-Italien rouvrira le mardi 1er octobre. La troupe ne compte que deux artistes nouveaux, Mme Manara, qui remplace Mlle Nissen, et M. Tagliafico. Les petites loges sur le théâtre qui ne servaient qu'au directeur et aux artistes ont été converties en loges, qui se loueront comme les autres. Le directeur ne s'en réserve que deux, l'une pour lui et l'autre, qui sera, dit-on, partagée entre Mmes Grisi et Persiani. Le premier ouvrage qu'on annonce est *Otello :* jusqu'ici aucune nouveauté ne figure sur le programme.

*** Salvi ne fera pas partie de la troupe italienne de Paris pendant la prochaine saison. Après avoir accompli la tournée qu'il doit faire avec Mme Persiani dans les divers comtés de l'Angleterre, il se rendra en Russie, où l'appelle un engagement pour le Théâtre-Impérial de Moscou, et il y débutera le 12 octobre. Il est en outre engagé pour l'été prochain à Vienne, ainsi que Mme Persiani, qui par conséquent renonce pour cette saison au théâtre de Londres.

*** Campagnoli, qui a chanté pendant plusieurs saisons au Théâtre-Italien de Paris, vient de mourir en Italie, à l'âge de cinquante ans.

*** Mme Miro-Camoin, la charmante actrice et cantatrice, que Paris regrette toujours et qui a si bien créé le rôle d'Henriette dans l'*Eclair*, vient de se montrer deux fois dans l'*Ambassadrice*, c'est-à-dire d'y obtenir un double succès. Depuis qu'elle nous a quittés, Mme Miro-Camoin a fait des progrès immenses : sa voix d'une souplesse et d'une agilité merveilleuse est toujours éminemment sympathique : elle a le don de toucher et d'éblouir à la fois. Son passage à Paris laissera un brillant souvenir, car la célèbre artiste nous quitte encore pour se rendre à Toulouse, où elle est impatiemment attendue.

*** M. Garcin-Brunet, élève du Conservatoire, qui s'est toujours distingué par son intelligence, et qui, cette année, a obtenu un accessit, est engagé à l'Opéra-Comique, ainsi que ses camarades, Chaix et Gassier. Il débutera dans le rôle de Rica, du *Maçon*, dont les répétitions sont reprises.

*** Le Jeune Renaud de Wilback, à qui l'Institut vient de décerner le second premier grand prix de composition musicale, est, ainsi que M. Massé, qui a obtenu le premier, élève de M. Halévy.

*** Si l'on pouvait douter de la quantité de bons musiciens, de virtuoses remarquables que le Conservatoire produit tous les ans, et dont il peuple tous les orchestres, il suffirait de rappeler que le petit orchestre des Folies-Dramatiques possède à lui seul quatre instrumentistes, qui ont obtenu des prix au dernier concours : M. Cras, premier prix de hautbois; M. Boulcourt, premier prix de cor; M. Bouché, premier prix de contrebasse; et M. Sourilas, second prix de clarinette.

*** On exécutera dimanche, 1er septembre, dans l'église St-Méry, une grande messe solennelle en musique, de M. Stiegler. L'orchestre, composé des premiers artistes de Paris, sera dirigé par M. Viret, maître de chapelle de cette paroisse.

*** L'immense succès que Liszt a obtenu à Marseille s'est renouvelé dans toutes les villes qu'il a parcourues. A Toulon, à Nîmes, à Montpellier, partout où l'illustre pianiste s'est fait entendre, le plus vif enthousiasme a salué son admirable talent. Les pianos dont Liszt s'est servi dans toutes les villes du midi, sortaient des ateliers de MM. Boisselot et fils, de Marseille; ils ont parfaitement secondé le talent merveilleux du musicien. Ainsi, tandis que le jury de l'exposition décernait à MM. Boisselot une médaille d'or pour la supériorité de leurs pianos à queue, cette décision était pleinement justifiée par l'approbation que ces instruments obtenaient du premier pianiste de l'époque.

*** Dimanche dernier, une messe nouvelle de M. Dietsch, à qui la musique religieuse doit déjà tant de services, a été exécutée à St-Roch. Le talent du compositeur s'y est manifesté surtout dans le *Credo* et dans l'*O salutaris*, morceaux d'une facture tout à fait remarquable. La belle voix d'Alexis Dupont a dignement interprété l'*Agnus Dei*, dont la suavité mélodieuse s'accordait à merveille avec les qualités du chanteur.

*** Le *Corrado d'Altamura*, de Ricci, vient d'être donné à Londres avec un certain succès, et cependant la première représentation de l'ouvrage en a été la dernière. Le jour où l'on devait le donner pour la seconde fois, un ordre venu de haut lieu fit changer l'affiche, et l'on donna *Don Pasquale* pour être agréable au prince Guillaume de Prusse, que l'on attendait et qui n'est pas venu. La clôture de la saison s'est faite deux jours après avec d'anciens ouvrages.

*** Alexandre Boucher, le célèbre violoniste, vient de donner à Baden-Baden un grand concert auquel assistait une nombreuse assemblée. Mlle Zerr, Cossmann, le pianiste hessois, M. W. Schulter, et les Distin, composaient, avec M. Boucher, les éléments d'une soirée qui a eu tout le succès imaginable.

*** Alizard, l'ex-basse-taille de l'Académie royale de Musique, est engagé à Milan, ainsi que son camarade, le ténor Wartel.

*** Un des artistes belges les plus distingués, Jacques Bender, chef d'orchestre de la *Société royale d'Harmonie* d'Anvers, est mort le 8 de ce mois. Bender laisse après lui un nombre assez considérable d'ouvrages, entre autres une messe solennelle que la mort ne lui a point permis d'achever.

*** Un capitaine de la marine anglaise vient d'inventer un instrument à vent d'une grande puissance, et dont l'usage pourra être d'une égale utilité dans la navigation à vapeur et sur les chemins de fer. Cet instrument, que son inventeur appelle *téléphone*, se compose d'un assemblage de plusieurs trompettes que l'on enfle à l'aide de l'air comprimé. Ces sons peuvent être entendus à six milles (environ dix kilomètres) de distance. Il y a un modèle portatif qu'on entend à quatre milles. Cet utile instrument peut être employé pour transmettre des signaux ou des ordres dans un temps de brouillard, pour prévenir sur mer le choc des bateaux à vapeur, et pour empêcher la rencontre des convois sur les chemins de fer.

*** M. Glinka, le plus célèbre compositeur russe, qui a écrit plusieurs opéras représentés avec un très brillant succès à St-Pétersbourg, vient d'arriver à Paris où il doit passer l'hiver. Nous espérons qu'il écrira un ouvrage pour l'Opéra-Comique.

*** On annonce qu'une chapelle vient d'être élevée à Elleviou dans le magnifique domaine où il s'était retiré pour se reposer du théâtre et du monde. On ajoute que le peintre a eu l'idée assez étrange de retracer sur les vitraux de cette chapelle et sous le costume de saint Pierre Elleviou lui-même, qui ne s'attendait pas sans doute d'être ainsi canonisé en peinture.

*** Un homme de lettres, qui a donné beaucoup de pièces au Vaudeville, à l'Opéra-Comique et à d'autres théâtres, M. Alissan de Chazet, vient de terminer sa carrière. Sous la restauration, il avait été pourvu d'une recette en province et nommé bibliothécaire de Charles X. Depuis longtemps il avait cessé d'écrire. Indépendamment du talent d'auteur et d'écrivain, il possédait à un rare degré celui de lecteur, et sa réputation était si bien établie à cet égard, que les comités de lecture avaient fini par le frapper d'une espèce d'interdit, en lui défendant de lire les pièces composées par d'autres.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 13 *août*.—Dans le concert donné au profit de Mme veuve Denel par les artistes et amateurs de la ville, M. Poultier, dont on n'invoque jamais en vain le concours dès qu'il s'agit de contribuer à une bonne action, s'est montré admirable chanteur. Parfaitement secondé par M. Mailliot, autrefois son camarade, aujourd'hui professeur de chant en cette ville, il a recueilli autant de bénédictions que d'applaudissements. Mlle Lovie, qui remplit si bien l'emploi des dugazon, Mlle Déjazet, comme cantatrice, MM. Enghelmann, frères, Chemin et Mlle Corret, comme instrumentistes, ont également payé leur tribut de talent et de bienfaisance.

— Nous possédons depuis cinq mois un conservatoire de chant, et M. le maire, pour prouver qu'il avait sagement fait de protéger cette utile institution, a invité à une première séance d'exercices tous ses amis et les amis des amis des élèves. Nous qui ne parlons des hommes et des choses que sous le point de vue artistique, sans nous occuper si l'on a bien ou mal fait de nommer sans concours M. Léon Marie directeur de cette école municipale, disons avec le public que le programme de dimanche a été très-convenablement exécuté, et qu'il faut, dans l'intérêt général, persister dans une voie de progrès, sauf à prendre pour l'avenir telle mesure que l'expérience pourra suggérer.

*** *Bordeaux*, 5 *août*. — La Société formée par des artistes pour l'exploitation de notre petit théâtre a cessé ses représentations depuis le premier de ce mois. C'est à ce moment que M. Toussaint, le nouveau directeur, a pris les rênes de l'administration théâtrale. Dans son traité avec la ville, M. Toussaint s'est réservé trois relâches par semaine pour notre grande scène; il pense tirer des avantages de cette faculté, puisqu'elle a été l'objet d'une stipulation particulière. Jusqu'à ce moment, les troupes de notre nouvelle direction ne sont pas encore formées. On nous fait l'annonce d'un effectif complet au 1er septembre prochain; nous n'avons pas longtemps à attendre, et le public attendra patiemment la réalisation de ces promesses.

Lyon, 15 *août*. — M. Duplan a déposé le sceptre de la direction qu'il ne pouvait plus tenir : il est remplacé par M. Fleury, ex-directeur des théâtres de Bordeaux et de Rouen. A l'exemple de M. Duffeyte, Mlle Elian a résilié son engagement.

*** *Pau*. — Les artistes du théâtre de Bordeaux, en représentation ici, Mme Widman, Duprat, Arnoux et Saint-Denis, viennent de terminer leurs représentations. La clôture a eu lieu par *la Muette de Portici*, le duo de *Lucie* et le grand air de *Charles VI*, chanté avec talent par Mme Widman. Le duo de *Lucie* a obtenu le plus grand succès, et les deux exécutants, Duprat et Saint-Denis, ont été couverts d'applaudissements.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 12 *août*.—Des artistes et des amateurs de musique se sont réunis samedi, au nombre de soixante environ, à l'*hôtel du Bélier*, où ils ont offert un banquet au célèbre compositeur allemand, M. Conradin Kreutzer. Les premiers sujets de la troupe allemande avaient également été invités.

*** *Bade*. — Le temps est superbe, la ville se remplit de monde à vue d'œil. Les réunions au Cursaal sont très nombreuses; il y a cohue. On fait des excursions au vieux château, au Fremersberg, à la maison de chasse, etc. On assure que le premier concert de MM. Rosenhain et Panofka a rapporté 2,000 francs : le prix du billet était de 10 francs. On joue quatre fois par semaine dans la petite salle de spectacle : on ne donne que des comédies et de petits opéras. Les bals et les concerts ne manquent pas. Près de Bade il y a un couvent pour dames nobles, qui forment entre elles un orchestre complet : dans le nombre se trouvent des virtuoses sur la trompette et sur d'autres instruments à vent. Panofka s'est fait entendre à une soirée chez la princesse Stéphanie. Distin et sa famille ont beaucoup de succès.

Vienne. — La clôture du Théâtre-Italien vient d'avoir lieu : la saison a été des plus malheureuses. Les chanteurs nouvellement engagés ont aussi peu réussi que les opéras nouveaux qu'ils avaient choisis pour leurs débuts. L'Opéra-Allemand vient de rouvrir sous de tristes auspices. Il paraît que Mme Lutzen Dingelstedt nous a quittés pour toujours; le retour de M. Staudigl est également problématique. Nous attendons avec anxiété Mme Hasselt. M. Proch vient de terminer un nouvel opéra dans lequel Mme Stoeckl Heinefetter aura le rôle principal.

*** *Dresde*. — On a donné un grand concert au bénéfice des pauvres, sous la direction de Richard Wagner, maître de chapelle. Outre la symphonie pastorale de Beethoven, et *la Première Nuit de Walpurgis*, de Mendelssohn, on y a exécuté une ouverture de M. Wagner pour la première partie de *Faust*.

— M. Alexis Lvoff, aide-de-camp de l'empereur de Russie, le compositeur d'ouvrages très remarquables pour le violon, et de l'hymne national devenu si populaire en Russie et en Allemagne, a donné dans la belle salle de son hôtel un grand concert sous la direction de M. Reissiger, auquel il avait convié le monde fashionable. On y a exécuté les morceaux d'ensemble de son opéra *Bianca et Gualtiero*, qui a obtenu un succès tel, que la direction du Théâtre-Royal l'a prié de lui en remettre la partition pour faire représenter cet ouvrage l'hiver prochain. Dans la seconde partie, M. Lvoff a exécuté lui-même un adagio de Spohr, et avec M. Kummer, son duo caractéristique avec violoncelle : *le Duel*. A la fin du concert on a chanté *l'Hymne russe*, qui a été redemandé. C'est un grand succès que celui qu'a obtenu M. Lvoff dans une des villes les plus musicales de l'Allemagne.

*** *Berlin*. — Mlle Sophie Loewe a refusé l'engagement qu'on lui avait offert pour la saison d'hiver prochain; au mois de février, elle donnera ici quelques représentations.

*** *Hambourg*. — Le célèbre chanteur, Tichatscheck, a obtenu un succès d'enthousiasme, en chantant le rôle de Georges Brown dans *la Dame blanche*, et celui d'Eléazar, dans *la Juive*.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

et, en province, chez tous les Marchands de musique bien assortis.

Valses nouvelles pour le Piano.

J. STRAUSS.

Op. 145. MINOS.
149. LES DÉMONS.
150. LES ARTISTES.
152. LES CAPRICES.

Op. 154. VALSES DU RHIN.
155. LES JEUNES FOLLES.
156. LA BELLE ASTRÉE.
159. VALSER, C'EST VIVRE.

LABITZKY.

Op. 92. CHARLES VI.
94. ODETTE.
95. LES PARISIENNES.
96. CHARLOTTE.

Op. 98. LA RÉUNION.
101. 3 POLKAS FAVORITES DE PRAGUE.
102. MONTROSE.
104. NATHALIE.

LANNER.

Op. 175. TABLEAUX DE GENRE.
180. LES ÉTOILES DU SOIR.
185. LES ADIEUX.
193. LES IDÉALES.

Op. 195. LE FAUBOURG SAINT-GERMAIN.
197. LES TROUBADOURS.
198. LES NAYADES.
203. LA DANSE DES SIRÈNES.

LANNER, STRAUSS, TITL, LABITZKY.

5 POLKAS NATIONALES

POUR

2 VIOLONS, 2 FLUTES, ET 2 CORNETS A PISTONS.

LES MÊMES

POUR

FLUTE SEULE, VIOLON SEUL, ET CORNET A PISTONS SEUL.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 35

11e ANNÉE 1844

1er septembre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Troisième lettre à M. Zimmerman ; par **FÉTIS** père. — Revue critique ; par **H. BLANCHARD**. — Nouvelles. — Annonces.

UNE DAME DE CHOEUR. Dessin de Gavarni.

Troisième Lettre à M. Zimmerman.

Bruxelles, 12 août 1844.

Ami,

Tu m'as accordé le principe de la tonalité tel que je l'ai établi ; il m'a suffi de le prendre pour appui dans l'examen des questions qui divisent nos opinions. Mais une autre critique, qui, comme toi, a choisi *la France musicale* pour organe, me dénie ce principe au point de vue où je me suis placé : tu comprends qu'avec lui la discussion doit être plus laborieuse. Ce critique a publié trois articles intitulés : *Sur le principe philosophique du système d'harmonie de M. Fétis*, et les a signés du nom d'*Azevedo*. Ce nom m'était auparavant inconnu ; les renseignements que j'ai demandés depuis lors ont été sans résultat. Aucune des personnes à qui je me suis adressé ne connaissait M. Azevedo. J'ai fini par me persuader que mon critique était un pseudonyme. Au surplus, cela est de peu d'importance, car il ne s'agit pas de la personne, mais de ses opinions.

Tu te souviens sans doute que dans une lettre qui me fut écrite par M. Barbereau, à l'occasion du cours que j'ai fait à Paris au mois de février dernier, pour exposer ma nouvelle théorie de l'harmonie, ce professeur me faisait l'objection suivante, entre plusieurs autres : « On aurait désiré, monsieur, » de votre esprit investigateur, quelques recherches analyti- » ques sur la place occupée par les demi-tons dans la gamme, » plutôt que de vous entendre accepter celle-ci comme un fait » indémontrable. » Tu te souviens aussi qu'au résumé ma réponse fut que, s'il ne s'agissait que de démontrer la nécessité de la position de ces demi-tons pour la constitution de la tonalité, sous les rapports harmoniques et mélodiques, rien ne serait plus facile ; mais qu'il ne nous est pas donné de connaître le principe absolu qui a fait la gamme dans cette forme. Cette gamme, disais-je, nous en saisissons les rapports pratiques par une conséquence de notre conformation ; nous en avons conscience ; elle est en nous l'idée complète de la tonalité comme est celle d'un triangle en général pour un corps qui a trois côtés, quelle qu'en soit la forme ; mais nous ne pouvons aller au-delà.

J'examinerai quel sens M. Azevedo a donné à mes paroles et les conséquences qu'il en a tirées ; mais obligé d'aborder pour ce sujet des questions qui ne sont pas familières aux musiciens, je vais essayer, cher Zimmerman, d'exposer aussi brièvement que je pourrai, et de la manière la plus simple possible, les systèmes principaux qui concernent la connaissance que nous avons de nous-mêmes, des actes de notre entendement, et des impressions produites sur nous par les objets extérieurs.

Deux de ces systèmes remontent à une haute antiquité. Le premier, dont les écrits de Platon nous offrent le développement le plus complet, suppose que Dieu a doué l'homme, en naissant, d'un certain nombre d'idées primitives qui sont le principe de la connaissance, et qui ont en elles toute la réalité des choses créées. L'autre système, dont la Métaphysique d'Aristote est la plus ancienne exposition analytique, a pour principe fondamental que l'origine des connaissances humaines réside dans les perceptions des sens, et qu'il n'y a rien dans l'intelligence qui n'y soit venu par ces perceptions (*Nihil est in intecletu quod non prius fuerit in sensu*).

La première de ces doctrines, renouvelée et modifiée en Orient, dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, s'y maintint longtemps ; l'autre, devenue dans le moyen-âge la philosophie des écoles de l'Europe, y subit des interprétations et

des altérations diverses dont je n'ai point à t'entretenir pour l'objet qui nous occupe.

Je me hâte d'arriver à Bacon, chancelier d'Angleterre, qui, dans les premières années du dix-septième siècle, établit que nos connaissances ne peuvent trouver de base certaine que dans l'observation de la nature. Or, l'ouïe, la vue, le toucher, etc., étant les seuls moyens qui nous soient donnés pour observer la nature, cette doctrine met dans le témoignage des sens le principe de la certitude en toutes choses, et par là établit un dogmatisme plus absolu que celui d'Aristote. On donne au système de philosophie qui attribue aux sens un si grand rôle dans nos connaissances le nom de *sensualisme*.

Plusieurs hommes de grand mérite ont développé cette théorie; mais celui qui lui a donné le plus de partisans a été Locke, qui, vers la fin du dix-septième siècle, a écrit un livre sur la nature de l'esprit, dans lequel il a prétendu prouver qu'il y a deux sources du savoir humain, à savoir, la sensation et la réflexion. Celle-ci conduit à comparer, raisonner, abstraire, composer, associer ou combiner les éléments qui dérivent de la sensation; mais, dit-il, ces facultés n'ajoutent rien à la connaissance acquise par elle.

Le sensualisme atteignit ses dernières conséquences entre les mains de l'abbé de Condillac; car la mémoire, la comparaison, les idées mêmes et l'imagination, ne sont dans ses écrits que la sensation transformée. « L'oreille, dit-il, est or- » ganisée pour saisir un rapport déterminé entre un son et un » ton. Ses fibres semblent se partager les vibrations des corps » sonores. Elle peut entendre plusieurs sons à la fois et en » *sentir* exactement les relations (1). » Suivant Condillac, les rapports harmonieux des sons font naître le plaisir de l'oreille; les rapports discordants sont pour elle une cause de douleur. Les expériences réitérées de ces sensations lui donnent la mémoire, et de celle-ci procèdent le désir d'entendre des sons en rapport harmonieux, et la crainte du retour des sons discordants. De plus, en comparant ces sensations, l'oreille ne les perçoit pas seulement d'une manière passive, elle en porte un jugement. Tu vois, ami, que voilà toutes les opérations de l'intelligence transportées dans l'organe de l'ouïe. Des phénomènes analogues se manifestent dans les organes de l'odorat, de la vue, etc. Telle a été la doctrine philosophique admise généralement en France dans toute la seconde moitié du dix-huitième siècle et jusqu'à la fin de l'empire.

D'autre part, Descartes avait établi, vers le milieu du dix-septième siècle, que toutes nos connaissances ne viennent pas exclusivement des sens, et que la certitude de ces connaissances ne peut se trouver que dans la pensée, car la pensée peut tout mettre en question et douter, de la réalité de toute chose, excepté d'elle-même, puisque douter c'est penser. Or, la pensée nous est donnée par la conscience : la philosophie de Descartes consiste donc en une méthode pour la recherche de la vérité et de la certitude de nos connaissances en vertu des actes de la conscience, certitude dont il formule ainsi l'axiome fondamental : *je pense, donc je suis*. La doctrine de Descartes est l'origine du *rationalisme* moderne, et l'opposé absolu du sensualisme.

Leibnitz, homme d'une vaste intelligence et savant universel, qui en critiqua avec force certaines parties qui n'ont point de rapport avec le sujet qui nous occupe, en adopta cependant les principes fondamentaux en ce qui concerne la pensée, et donnant à l'intelligence une activité indépendante, poussa le rationalisme jusqu'à l'*idéalisme*; car le réformateur de la philosophie moderne, Kant, lui a même reproché d'avoir intellectualisé la sensation. A l'axiome fondamental du sensualisme : *il n'y a rien dans l'intelligence qui n'ait été d'abord dans les sens*, il répondait : *excepté l'intelligence et ses actes*. De là vient qu'au lieu de borner la musique à de simples sensations, il dit positivement : *la musique est un calcul secret que l'âme fait à son insu;* transportant ainsi le plaisir que procure cet art dans l'appréciation intellectuelle des rapports des sons. Wolf, professeur allemand venu après Leibnitz, développa sa doctrine dans de volumineux écrits, et l'idéalisme devint la philosophie de toute l'Allemagne, comme le sensualisme était celle de la France.

Ainsi que tu le vois, cher Zimmerman, ces deux doctrines opposées se sont maintenues en présence l'une de l'autre depuis l'antiquité jusqu'à la fin du dix-huitième siècle.

Tel était l'état des choses lorsqu'un professeur de philosophie de Kœnigsberg ouvrit tout-à-coup (en 1781) une carrière nouvelle à la philosophie, par l'examen le plus approfondi qui eût jamais été fait des forces et de la portée de l'organe intellectuel. Dans son livre intitulé *Critique de la raison pure*, Kant distingue l'objet de la connaissance (l'être extérieur) du sujet qui connaît (l'homme); il désigne celui-ci sous le nom de *moi*, et l'objet de la connaissance sous celui de *non-moi*; appelant aussi *objectif*, ou *matière de la connaissance*, les éléments particuliers fournis par les objets du monde extérieur, et *subjectif*, ou *formes de la connaissance*, les lois générales où la raison s'élève à l'occasion de ces éléments. Or, on ne saurait abstraire du non-moi, c'est-à-dire des éléments particuliers fournis par les choses extérieures, les lois générales qui n'y sont point contenues : celles-ci n'existent que dans le moi. Dans cette proposition : *il faut une cause à l'univers*, il est évident que l'univers ne nous fournit pas la notion de *cause*, mais seulement celle de l'*être* : l'idée de cause ne vient donc que du moi, c'est-à-dire de l'intelligence. L'être n'est donc que l'occasion qui détermine notre esprit à remonter à la nécessité d'une cause. Telles sont en général les fonctions des sensations, d'une part, et de la raison, de l'autre.

Mais, dit Kant, nous ne savons ce que sont les choses en elles-mêmes; nous ne les connaissons que par leurs phénomènes, par leurs apparences; et, bien que les opérations de notre esprit à leur occasion aient une réalité incontestable par rapport à nous, elles ne nous donnent aucune certitude à l'égard des objets extérieurs. Nous n'avons, nous ne pouvons avoir la preuve de l'existence réelle de ceux-ci.

Ici est le vice radical de la métaphysique de Kant. Ne tenant aucun compte de la conscience, et nous représentant comme incessamment soumis aux illusions des sens, et hors d'état d'acquérir la certitude, si ce n'est à l'égard de nos facultés intellectuelles, ce philosophe tombe, en ce qui concerne le monde physique, dans le scepticisme qu'il reprochait à Hume sous le rapport de la morale. Il ne sauve même celle-ci du naufrage de toute réalité qu'en supposant, par une inconséquence évidente, l'existence absolue, incontestable, de la loi du devoir envers un monde, qui, selon la rigueur de ses principes, ne serait qu'une chimère.

L'inconséquence des principes qui a été reprochée à Kant par les critiques et par les historiens de la philosophie se manifeste en plusieurs points de sa doctrine. Par exemple, en parlant de la musique, il annonce cette singulière proposition (1) : A l'égard du sens vital de l'ouïe, il est non seule- » ment en mouvement avec une vivacité et une variété inex- » primables, mais encore fortifié par la musique, *qui est un* » *jeu régulier des affections de l'âme, et un langage de pures*

(1) *Traité des sensations*, première partie, chapitre XIII.

(1) *Anthropologie*, 3e édition de Kœnigsberg.

« *sensations, sans aucune idée intellectuelle.* » Une telle proposition est un retour complet au sensualisme. Kant, bien qu'étranger à la musique, par son organisation et par ses habitudes, aurait dû savoir cependant que les sens ont nécessairement entre eux de certains rapports, que ces rapports ne peuvent être appréciés que par l'intelligence, que l'ouïe ne transmet à celle-ci que les éléments ou la matière du jugement à porter sur ces rapports; enfin, que si ce jugement n'émanait de l'intelligence, il n'y aurait ni harmonie, ni discordance, ni bonne ni mauvaise musique, ni même de musique quelconque possible. Non seulement Herder, Jacobi, Eberhardt, Bouterweck et les autres antagonistes de Kant, s'élevèrent avec force contre son erreur à ce sujet; mais ses partisans mêmes, tels que Michaelis, Heydenreich, Heusinger et Pœlitz l'abandonnèrent sur ce point, et firent, des principes fondamentaux de sa doctrine, une application directe à la musique qu'on était en droit d'attendre de lui-même (1).

Ami, jusqu'ici je t'ai entretenu de systèmes qui n'ont pour objet que de déterminer les rapports du moi avec le non-moi, c'est-à-dire de l'homme avec ce qui est en dehors de lui, ou, comme disent les philosophes de l'école allemande, du *subjectif* et de *l'objectif*. A part quelques difficultés résultant d'une certaine obscurité du langage philosophique, le simple bon sens suffit pour pénétrer le sens de ces systèmes, et pour en suivre la progression. Kant, lui-même, malgré le pédantisme de sa terminologie et les formes embarrassées de son style, n'exige qu'un peu plus d'attention pour être bien compris. Mais après lui commença en Allemagne une philosophie plus élevée, et en même temps plus obscure, qui se proposa de prendre pour objet de ses investigations, non l'homme dans les rapports qui limitent sa liberté et son activité, mais l'homme en lui-même dans la portée illimitée de son intelligence. Cette philosophie, où le moi se prend pour objet, est toute hérissée de problèmes qui renferment des contradictions appelées *antinomies*. Elle est désignée comme *idéale* et *transcendante*, c'est-à-dire comme explorant des régions de l'intelligence supérieures à celles du sens commun. Son but est la détermination d'un certain nombre de notions primitives, absolues, inconditionnelles. Dans cet exercice, l'esprit ne peut mesurer lui-même ses forces et sa portée que par de laborieux efforts, dont les hommes habitués aux études philosophiques sont seuls capables. Je serai aussi bref que possible sur ce qui a été tenté à cet égard par les successeurs de Kant.

Le plus célèbre des successeurs immédiats de cet illustre philosophe est J.-G. Fichte, professeur de philosophie à Iéna, puis à Berlin, mort en 1814. Persuadé que Kant avait pris l'intelligence humaine à un degré inférieur à sa portée, bien qu'il lui attribuât des idées générales et nécessaires *à priori*, il se proposa de recommencer l'examen des facultés de la raison, en lui supposant, antérieurement aux faits d'expérience, de certaines idées primitives qui ne relèvent d'aucune science. Cet examen fut l'objet de son livre intitulé : *Doctrine de la science;* doctrine qui est, dit-il, la plus élevée de toutes les sciences, et dont le principe est indépendant.

La prétention de Fichte est d'établir la réalité des actes primitifs de l'esprit, qui se pose lui-même et s'examine. Ainsi, au lieu de chercher comme Kant, dans des causes extérieures, les notions de l'espace et du temps, il veut démontrer que ces notions se trouvent dans le moi, indépendamment de toute perception; et l'on voit qu'il ne doute pas d'être parvenu à cette démonstration, car il termine ainsi son livre : « Kant, dans la *Critique de la raison pure*, part » du terrain de la réflexion sur lequel le temps, l'espace et » une multitude de choses données à l'intuition sont déjà » dans le *moi* et pour le *moi*. Nous avons déduit ces choses *à* » *priori;* elles existent actuellement dans le moi. Ainsi est » signalé le caractère de la science de la connaissance, à l'é» gard de la théorie, et nous avons amené notre lecteur pré« cisément où Kant le prend. »

Malgré l'admirable force de tête qui a présidé à la conception d'une telle doctrine, malgré la puissance de logique développée dans ses déductions, Fichte, loin d'atteindre le but qu'il s'était proposé, vit s'élever autour de lui beaucoup de contradicteurs, et des hommes d'une haute portée s'attaquèrent à ses résultats pour en démontrer le vide. On lui reprocha, en définitive, de n'avoir produit que des formes logiques sans réalité, et de n'avoir fait que substituer à des mystères de plus grands mystères encore, en prétendant éclaircir les uns par les autres.

A Fichte succédèrent les deux plus célèbres philosophes allemands de l'époque actuelle, à savoir, M. de Schelling et Hegel. Tous deux étaient nés dans le petit royaume de Wurtemberg; tous deux étudièrent à Tubinge et à Iéna, se lièrent d'amitié et devinrent les disciples de Fichte, dont ils défendirent d'abord la doctrine, et dont ils se séparèrent ensuite pour marcher dans d'autres voies. Eux-mêmes prirent bientôt des directions absolument différentes, et produisirent deux doctrines rivales qui partagent encore l'Allemagne philosophique en deux camps.

M. de Schelling n'était âgé que de vingt-trois ans, lorsqu'il imagina le plan le plus vaste de la science qui ait jamais été conçu. Les bases de sa doctrine sont celles-ci : 1° la connaissance a deux éléments, savoir, celui des faits du monde extérieur qui agissent sur l'homme par ses sens, et qui composent *l'objectif*, ou ce qui est connu, et celui de l'intelligence qui connaît, et qui transporte aux objets extérieurs ses conceptions générales pour leur imposer des lois de classification; 2° ces deux éléments sont si bien unis dans la connaissance, qu'on a peine à distinguer comment ils agissent l'un sur l'autre. Pour faire cette distinction, il faut les séparer systématiquement et en faire les objets de deux sciences philosophiques, dont une est la philosophie de la nature, et l'autre *l'idéalisme transcendental*. La philosophie de la nature fait voir comment, des représentations particulières des objets dans notre esprit par nos sens, on remonte jusqu'aux lois générales qui les régissent. Cette philosophie est celle qui sert de guide dans les sciences physiques, chimiques et naturelles, qui, en se perfectionnant, négligent de plus en plus les faits particuliers pour s'attacher aux lois qui les unissent. L'idéalisme transcendental est la philosophie qui enseigne comment l'intelligence part de ses lois générales, ou des idées, pour descendre aux faits d'expérience et les coordonner. La conscience est le point où se confondent les deux éléments dans leur progression inverse, et là s'établit l'identité absolue de leurs résultats. M. de Schelling publia en 1798 la première partie de cette philosophie, sous le titre de *Philosophie de la nature;* la seconde partie, intitulée *Système de l'idéalisme transcendental*, parut en 1800. Jamais l'esprit philosophique ne s'était élevé à d'aussi hautes considérations, et n'avait montré dans ses déductions une méthode si rigoureuse.

Le système de la connaissance, disait M. de Schelling,

(1) Voir mes recherches *sur l'état actuel de l'Esthétique musicale*, dans la *Gazette musicale de Paris*, année 1838, pages 45 et suiv.

resterait imparfait si la dualité des éléments n'était dominée par un principe supérieur qui les réunît, et qui démontrât leur identité absolue; ici est donc la nécessité d'une troisième philosophie, plus élevée que les deux autres, dans laquelle l'esprit ou le moi se prend lui-même pour objet, et recherche la loi fondamentale qui réunit en lui les éléments de la connaissance dans l'unité. Cette loi, c'est *l'absolu*, qui n'existe qu'en Dieu. L'absolu ne nous est connu que par des illuminations soudaines qui descendent de Dieu dans la conscience de l'homme.

M. de Schelling n'avait fait qu'indiquer cette philosophie finale en publiant les deux autres, et avait annoncé que celles-ci n'étaient qu'une partie de son système. Elles excitèrent un vif enthousiasme parmi quelques uns des hommes les plus remarquables de l'Allemagne; mais d'autre part, d'ardents antagonistes s'élevèrent contre cette théorie, et reprochèrent à leur auteur d'avoir emprunté l'identité des deux principes de la connaissance à l'harmonie préétablie de Leibnitz, et les idées primordiales descendues de Dieu dans l'homme à la philosophie de Platon. Enfin, on l'accusa d'impuissance en lui voyant retarder la publication de cette philosophie finale qu'il avait promise. Mais le reproche qui lui fut le plus sensible, fut celui d'ébranler la foi religieuse par sa doctrine; c'est le seul auquel il répondit, après quoi cet homme de génie prit le parti, sans exemple, de garder le silence pendant quarante ans, de supporter, sans daigner y répondre, toutes les attaques auxquelles il fut en butte, et de laisser régner en souveraine une philosophie rivale dont il avait sondé le vide. Ce ne fut que près de dix ans après la mort de Hegel, et lorsqu'il vit le découragement où celui-ci avait laissé l'Allemagne à l'égard de l'avenir de la philosophie, qu'il a été appelé à l'université de Berlin pour le remplacer, et qu'il a accepté cette tâche, en annonçant qu'il allait faire connaître enfin la philosophie définitive. Malgré l'autorité d'un nom si glorieux et d'un si grand caractère, il est présumable que cette assertion a rencontré des incrédules. Toutefois, on a compris qu'il faut attendre, et que nier la possibilité d'une telle philosophie, à raison des difficultés du sujet, n'était pas permis avec un homme de la portée de M. de Schelling.

Je l'avoue, cher Zimmerman, il y a pour moi un attrait irrésistible dans la philosophie de cet homme supérieur, parce que j'y trouve précisément des principes analogues à ceux que j'ai pris pour bases de la philosophie de la musique. J'ai exposé sommairement ces principes dans le cours que j'ai fait à Paris en 1832, puis dans un article *sur le sens musical, ses perceptions et les jugements que nous en portons*, inséré dans la *Revue musicale* du 7 juin 1835, et postérieurement encore dans le plan de ma philosophie de la musique. Permets-moi de les résumer ici d'une manière générale et aussi simple que possible, pour éviter tout maentendu.

La diversité des résonnances qui affectent notre sensibilité ne nous fournit que des faits isolés d'expérience, sans liaison nécessaire, jusqu'à ce qu'il s'établisse entre eux, dans la conscience, une idée de rapports qui a son origine dans notre faculté de concevoir. Là est le point d'identité entre les phénomènes de l'objectif et les lois du subjectif.

Les bases de la musique existent donc à la fois dans les manifestations de certains phénomènes, et dans les rapports qui s'établissent dans la conscience, à l'occasion de ces phénomènes. Le calcul fournit une démonstration de la réalité de quelques uns de ces rapports. Sans doute cette réalité n'est relative qu'à nos facultés de percevoir et de juger; car nous ne savons rien des choses en elles-mêmes; mais si nous sommes destinés à ignorer toujours pourquoi la création n'a pas établi la série de sons que nous appelons *la gamme* à des intervalles égaux, de manière à satisfaire à la fois notre sensibilité et notre entendement, nous avons du moins la certitude par la conscience que, telle qu'elle est, cette série engendre des ordres de faits analogues aux conditions de nos facultés sensibles et intellectuelles, soit dans la succession mélodique, soit dans l'agrégation harmonique.

Dès que la diversité des intonations des sons se manifeste dans la conscience comme l'origine d'intervalles entre ces sons, l'intelligence fournit les moyens de détourner les proportions de ces intervalles, et par l'identité de ces deux faits, la simple perception prend le caractère d'une vérité démontrée.

Cependant ce serait une erreur de croire que les proportions représentées par des nombres peuvent conduire à la construction de la gamme à *priori*, car cette gamme renferme des éléments sensibles d'attraction et de repos, suivant de certaines conditions qui ne sont pas des déductions de proportions numériques, puisque celles-ci sont autant de faits isolés qui ne se présentent pas dans un ordre nécessairement déterminé.

D'autre part, il ne peut y avoir d'attraction entre un son et un autre lorsqu'ils sont entendus séparément. L'attraction résulte donc de l'accord simultané des sons, c'est-à-dire de l'harmonie. A la manifestation du phénomène de l'accord, le moi fournit aussitôt la loi de cohésion harmonique, qui développe dans la conscience la double relation de consonnance et de dissonnance. De la relation de consonnance naît la loi de repos, et de la relation de dissonnance, la loi de résolution et de mouvement.

Or de ceci résultent les conséquences les plus importantes; car si la consonnance est à la fois la cause occasionnelle et le produit de la loi de repos dans la conscience, il suit de là qu'une musique qui n'a que des relations de consonnances n'a pas d'attraction, partant, pas de degré déterminé; conséquemment, que les sons de la gamme étant donnés, cette gamme peut commencer par l'un ou l'autre de ces sons. Tel est en effet le système de tonalité de la musique des Grecs et de celle du chant de l'église catholique, dont tous les modes n'offrent qu'une seule et même gamme commencée par ses différents degrés. Au contraire, une musique basée sur des relations de dissonnances, soumises à la loi de résolution et de mouvement, détermine nécessairement un ordre dans les degrés, et l'intelligence en déduit une formule unique de tonalité où les demi-tons occupent toujours la même place. Ainsi donc, les résolutions tonales nécessaires de l'harmonie *sol*, *si*, *ré*, *fa*, étant *sol*, *ut*, *mi*, ou *la*, *ut*, *mi*, tous les éléments de la gamme sont donnés, et leur position est déterminée; car d'une part, tous les sons de cette gamme sont contenus dans l'accord dissonnant et dans ses résolutions; et de l'autre, les nécessités d'une tierce majeure (*sol*, *si*,) d'une quinte mineure (*si*, *fa*), et d'une dissonnance (*fa*, *sol*), dans cet accord, entraînant la conséquence des demi-tons *mi* au-dessous de *fa*, et *ut* au-dessus de *si*, pour la résolution, ces dispositions ne peuvent se trouver que dans une gamme formée sur le modèle de celle d'*ut*. Toute gamme commençant par une autre note doit donc avoir comme celle-là les demi-tons entre le troisième et le quatrième degré, et entre le septième et le huitième. Telle est la constitution de la tonalité moderne, déduite par l'intelligence du seul fait de la relation de dissonnance, et par suite de la nécessité de résolution.

Une autre conséquence importante de la loi de tonalité ainsi déduite est celle-ci : J'ai dit que les proportions numé-

riques des intervalles sont impuissantes à donner la formation d'une gamme toujours semblable à elle-même, parce qu'elles ne sont pas dans un ordre nécessairement déterminé : d'où il suit que ces proportions sont applicables dans une tonalité basée sur une gamme variable dans l'ordre de ses intervalles, pour ses divers modes, comme la tonalité ancienne, car le caractère de cette tonalité est le repus, et s'accorde conséquemment avec des proportions invariables (1). A l'égard de la tonalité attractive, basée, dans la gamme moderne, par l'harmonie dissonante naturelle, elle engendre, par l'attraction même, des proportions d'autant plus variables que les attractions sont multipliées par les altérations. Ces vérités, inaperçues jusqu'à ce jour, démontrent la nécessité d'une réforme dans la théorie mathématique de la musique.

De tout ce qui précède, on doit conclure que notre sensibilité est affectée de certaines relations successives et simultanées des sons, et que l'entendement, s'emparant de ces données objectives, s'élève par degrés à la conception générale des lois de la mélodie et de l'harmonie, puis à la loi plus générale de la tonalité, dont ces deux parties de l'art ne sont que des émanations; enfin, que l'identité des faits d'expérience et des lois de l'intelligence s'établit dans la conscience, et nous donne la certitude de leur réalité.

De même, la sensibilité est affectée de la diversité, de la durée des sons, et l'intelligence, s'élevant d'abord à la conception de la mesure du temps dans la succession des sons, parvient en définitive à la loi du rhythme, qui est celle du mouvement en musique.

Concevant enfin la réunion et l'action réciproque des lois de la tonalité et du rhythme en un tout homogène, la raison parvient à la création complète de l'idée de musique. Telle est la théorie de la science.

A l'égard de la philosophie de l'art, ou de l'*esthétique*, il est évident que l'opinion qui veut réduire le sentiment du beau musical à de simples perceptions sensibles est une erreur fondamentale; car il n'y a que les facultés les plus élevées du *moi* qui puissent généraliser dans l'idée du *beau* la multitude de jugements qui se résument dans cette idée, où viennent s'identifier dans l'unité toutes les conditions de la sensibilité et de l'intelligence. Kant, qui s'est laissé entraîner à cette erreur dans son *Anthropologie*, s'est mis lui-même en contradiction avec ce principe si vrai de sa *Critique de la raison pure* : « Le beau est la plus élevée de toutes les formes possi-» bles du jugement esthétique ; elle préexiste en nous indé-» pendamment de toute expérience. C'est une forme qui nous » est inhérente, qui tient à notre propre manière d'être. Il » ne dépend pas plus de nous de ne pas juger les objets par » rapport au beau, qu'il ne dépend de nous, dans la sphère » de la raison pratique, de ne pas la juger par rapport au bon » et au juste. »

Or, la musique est de tous les arts celui dans lequel la conception du beau est la plus complétement idéale, n'ayant pour objet de représentations d'aucune espèce, lorsqu'elle n'est pas l'auxiliaire de la parole, et ne puisant qu'en elle-même les éléments des impressions qu'elle produit et des idées qu'elle développe; différente en cela des arts du dessin et de la poésie, qui prennent leurs objets dans le monde extérieur et dans les sentiments définis.

Cela posé, il est démontré que les théories empiriques du beau, basées sur l'imitation de la nature, ne sont point applicables à la musique, et que, lorsqu'on réduit cet art à des imitations de cette espèce, on lui fait subir une dégradation.

Le principe esthétique de la musique n'existe donc qu'en elle-même, c'est-à-dire dans le *moi* qui en résume tous les éléments. Dans l'objet indéterminé, c'est-à-dire dans la musique instrumentale pure, ce principe est la *création complète de l'idée*. — Dans l'objet déterminé, c'est-à-dire dans l'application de la musique à la parole, à l'action dramatique, à la pantomime, à la danse, le principe du beau réside dans la propriété d'accent et de rhythme, relativement au sujet.

Lorsque la création de l'idée est limitée par le développement des conséquences déjà connues des lois de tonalité et de rhythme, elle donne pour résultat le *beau régulier*. — Lorsque cette création arrive jusqu'à des conséquences inconnues de ces lois, elle est complète, et transforme l'art en lui ouvrant une source d'impressions nouvelles : alors elle prend le caractère du *sublime*, car le sublime n'existe que dans la création complète.

La *création de l'idée* est la conception du beau *à priori;* le jugement esthétique est la même conception *à posteriori*.

Lorsque le jugement esthétique s'exerce sur l'idée dans les limites connues des lois de tonalité et de rhythme, il s'appuie sur une base qui l'empêche de s'égarer ; — mais si le jugement a pour objet la création complète de l'idée, avec transformation, il devient purement idéal, comme son objet. — Dans ce cas, il peut flotter incertain jusqu'à ce qu'il ait rencontré le principe de l'idée; de là la source de ses erreurs, quand il se formule avec précipitation ; de là la diversité des jugements esthétiques.

Tel est, mon cher Zimmerman, le thème que j'ai développé dans ma philosophie de la musique. Les applications particulières que j'ai faites de ses principes féconds, dans mes traités de l'harmonie et du contre-point, ainsi que dans mes ouvrages encore inédits sur la mélodie et le rhythme et sur l'histoire de la musique, m'ont conduit aux résultats les plus heureux et les plus inattendus. Ces principes, inconnus auparavant, ont fondé pour la musique une théorie complète et rationnelle qui ne pouvait exister sans eux.

Le contenu de cette lettre m'a paru indispensable pour la clarté que je dois porter dans la réfutation des singulières objections de M. Azevedo, contre le principe philosophique de ma théorie de l'harmonie. Cette réfutation sera l'objet de ma prochaine lettre.

Ton tout dévoué.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

---

(1) Je ne veux pas parler ici des proportions généralement admises; car celles-ci ont été faussées dans le XVIe siècle par un malentendu, en ce qu'on a considéré comme majeurs les demi-tons *mi*, *fa*, et *si*, *ut*; tandis qu'ils sont mineurs, et dans les proportions de 243 : 256, comme l'avaient bien vu les pythagoriciens, au lieu de 15 : 16, suivant la doctrine des modernes. De cette erreur singulière est résultée la distinction erronée de deux sortes de tons, dans les proportions de 8 : 9, et de 9: 10, tandis que tous les tons sont égaux comme 8 : 9. On trouvera la démonstration de ces choses dans ma *Philosophie de la musique*.

ERRATA de la deuxième Lettre à M. Zimmerman par M. F.-J. Fétis. — P. 269, 1re col., lig. 8, au lieu de : *septième mineur*, lisez : *septième mineure*. — Même page, 2e col., lig. 11, au lieu de : *la remplaçant par un grand nombre*, etc., lisez : *la remplaçant pour un grand nombre*, etc. — Même page, même colonne, lig. 4 en remontant, au lieu de : *qui devraient se faire dans l'état naturel*, lisez : *qui devraient se faire entendre dans l'état naturel*. — Même page, exemple 2 de musique, lisez : *ut*, au lieu de : *mi*, à la dernière note de la basse. — Même page, exemple 4, lisez : *ré*, au lieu de : *fa*, à la deuxième mesure de la portée supérieure.

REVUE CRITIQUE.

MM. Labat. — Verhulst. — L'abbé David Faure. — Giovanni Bazzoni. — Benoist.

Dans le mouvement, on pourrait dire le malaise qui travaille l'art musical en France, il serait assez curieux de rechercher pourquoi le style sévère est plus en honneur en province qu'à Paris. Serait-ce parce qu'en province on a le sens plus droit, le goût du simple et du vrai beau? On serait tenté de le croire. La manie de la civilisation, du progrès qui nous préoccupe incessamment dans ce que l'on appelle la capitale des beaux-arts, nous pousse vers la recherche, la manière, l'impossible qui enfantent la musique idéale, fantasque, le mépris d'unité dans la pensée, l'oubli de la méthode que quelques uns nomment tout simplement du génie, et que les demi-savants en musique et les littérateurs sont toujours prêts à soutenir, encourager, exalter au détriment des artistes d'un vrai savoir. Ces choses sont des vérités déjà émises et que nous avons dites bien des fois nous-même; mais on ne saurait trop les répéter, les proclamer; et cela prouve en tout cas la réalité de la décentralisation musicale, quoique le clergé de nos départements soit encore plus inintelligent que celui de la capitale en fait de musique, et certes ce n'est pas peu dire. Voici venir M. Labat, organiste de la cathédrale de Montauban, qui publie deux cantiques pour le salut, à trois voix égales avec orgue ou piano obligé, et composés pour les élèves des dames noires. Ces deux morceaux sont purement écrits et montrent un bon sentiment de la musique réellement religieuse. Bien qu'on puisse demander compte à l'auteur de sa carrure mélodique qui s'annonce dès le début par phrases de trois mesures suivies d'un dessin procédant de quatre en quatre; bien que sa prosodie sur des paroles françaises ne soit pas très rationnelle, on reconnaît dans la musique de M. Labat le principe d'une bonne éducation musicale. Après l'introduction à voix seule du premier de ces cantiques, un chœur à trois voix entre pompeusement en matière sur ces paroles de communion: *O pain de force et de vie!* Ce vers est repris après une vingtaine de mesures en *imitations* qui sont d'un pittoresque et bel effet; puis vient un solo de contralto d'un caractère noble et touchant. Cet *andante* en mesure à six-huit en *sol* mineur se repose sur la dominante, et, sans résolution, exception qu'il ne serait pas bon de propager, reprend le chœur en *si* bémol majeur.

Le second cantique, qui procède sans solo brillant, est presque tout en chœur par masses harmoniques; il a quelque chose de mystérieux dans l'annonce de quatre mesures à voix seule qui fait valoir on ne peut mieux les masses vocales qui suivent; puis la phrase: *Plus mon œil tremblant te contemple*, sur un *tremolo* en *la* bémol majeur, est d'un effet grandiose quoiqu'un peu dramatique; on sent là l'envahissement des idées romantiques. Malgré cela, et peut-être par cela même, car cette lueur du genre moderne fait parfois un heureux contraste avec la sage retenue du style sacré qui prédomine dans la musique de M. Labat, ce morceau a quelque chose de saisissant qui séduit et entraîne l'auditeur. Enfin l'œuvre de M. Labat est d'une bonne école et peut faire traduire le vers de Voltaire en cette vile prose: C'est de la province aujourd'hui que nous vient la lumière.

— Nous signalerons encore M. Verhulst comme marchant dans la voie sacrée de la musique purement religieuse dans toute l'acception classique. Ce compositeur a fait publier par les éditeurs associés de Mayence, d'Anvers et de Bruxelles une hymne: *Clemens est Dominus* à deux chœurs, œuvre remarquable par la pureté du style, qui rappelle celui de Cherubini et des grands maîtres dans le genre sévère. Cette belle hymne est traitée avec une grande connaissance des voix et une parfaite expérience de l'orchestre; c'est une œuvre de conscience et de savoir qui fait honneur à celui qui l'a écrite.

— Le sentiment musical se développe tellement en France que voici M. l'abbé David Faure qui a fait imprimer dans la ville natale de M. de Pourceaugnac une *Nouvelle méthode de plain-chant et de musique à l'usage des séminaires, colléges, écoles normales et primaires de France.* Quoique lançant de Limoges son manifeste en faveur du plain-chant, M. l'abbé Faure reconnaît que Paris est pour quelque chose dans le mouvement musical qui emporte toutes les classes de la société; et il cite les cours gratuits de chant fondés dans la capitale par les *Chauron* et les *Villem.* Nous aurions autant aimé qu'il nommât ces deux théoriciens estimables et assez connus *Choron* et *Wilhem*; mais en supprimant une lettre de trop dans le premier de ces noms et en en ajoutant une au second, il y aura à peu près compensation, et cela pourra s'arranger avec quelques autres petites modifications. Nous espérons donc voir dans la seconde édition que nous souhaitons à l'auteur de l'ouvrage, figurer cet *erratum* au nombre des *errata* qui sont à la dernière page de ce livre, livre consciencieusement fait, au reste, dans plusieurs parties, et qui sera utile aux partisans, aux amateurs du chant grégorien, et par suite à ce pauvre clergé de France, si persécuté et si malheureux, et qui supporte l'oppression avec une silencieuse humilité, une patience, une admirable résignation rappelant si bien celle de Jésus-Christ.

— Pour ne pas quitter la province, au-delà de Limoges et de Montauban, dont nous venons de vous parler, sous le beau ciel de l'Occitanie qui rappelle celui de la belle Ausonie, dans l'antique cité des Tectosages qui vit jadis fleurir les troubadours, Clémence Isaure et récemment le recensement, nous vous citerons M. Giovanni Bazzoni, habile professeur de chant et compositeur distingué. Pour prouver ses facultés en cette dernière qualité, il a mis en musique les beaux vers de M. de Lamartine intitulés: *le Crucifix*, et en a fait une scène lyrique dans laquelle brillent des beautés vraiment dramatiques, ainsi que dans *les Funérailles*, mélodie élégiaque, profondément sentie, et comme inspirée par la muse d'Young, pour voix de contralto ou de baryton. Ces deux morceaux sont pour leur auteur comme un garant de l'avenir qui lui est ouvert, et qu'il vient tenter de réaliser dans Paris.

— Et puisque nous en sommes à la bonne musique, à la musique classique, aux hommes qui savent et qui savent bien, le nom de M. Benoist vient se placer tout naturellement sous notre plume. Pour se délasser des travaux du professorat au Conservatoire, M. Benoist, le savant organiste que vous savez, s'est mis à écrire *douze études pour le piano*, études, caprices, charmantes fantaisies, gracieuses et scolastiques tout à la fois, qu'on se prend à jouer, à répéter, comme on redit souvent les mélodies de Schubert, parce que dans chacune de ces études il y a un but, un travail utile pour les doigts, caché sous une délicieuse pensée mélodique. Ce recueil, d'un style aussi pur qu'élégant, ne renferme que des morceaux accessibles aux pianistes de toutes forces, et par cela même il est une exception à tant d'études inexécutables qui surgissent de tous côtés: aussi le succès de ce recueil est-il assuré. Chacune de ces études a un but d'utilité classique. La première sert à donner de l'agilité aux doigts dans le style lié; la seconde, en *fa* majeur, en mesure à deux-quatre, se compose entière-

ment d'un *cantabile* accompagné par huit doubles croches, pendant que la main gauche fait entendre une riche harmonie procédant par deux noires. Ce travail est excellent pour habituer l'élève à prononcer, à bien soutenir la mélodie de la main droite, pendant que les doigts de cette même main qui chante font entendre l'accompagnement des huit doubles croches dont nous venons de parler. L'obstination du même dessin mélodique de cette étude, qui est une des plus longues, l'entache peut-être d'un peu de monotonie. La troisième, qui est aussi longue, le paraît moins par le mouvement de *scherzo* que lui a donné l'auteur; elle est d'un genre léger et brillant, et renferme quelques passages de basse en style lié d'un joli effet. C'est aussi en ce style lié, qui est fort à la mode sur le piano, qu'est écrit le n° 4. Ici encore une mélodie bien distincte, accompagnée par la main droite en triolets, sous lesquels intervient un dessin bien contrasté à la basse, qui contient cependant quelques hardiesses harmoniques un peu dures, notamment de la 31e mesure à la 32e, où la basse fait entendre une quarte assez crue contre le chant. Quoi qu'il en soit de ces légères inadvertances, ce morceau est plein d'élégance et de charme, et toujours logique, suivant la bonne habitude et le *faire* excellent de l'auteur.

Nous n'analyserons pas minutieusement chacune de ces charmantes études, n'ayant point assez d'espace pour nous livrer à ce travail; mais nous signalerons aux amateurs la grâce de la 6e, et le genre *misterioso*, *religioso*, *espressivo* et qu'on peut caractériser de *delizioso* de la 8e. La 9e, qui doit se jouer *scherzando*, est un deux-quatre en *ré* bémol majeur plein d'entrain et de vivacité, et qui n'est pas d'une exécution très facile; de plus elle est assez longue et capricieusement modulée. Le n° 10, dans le même rhythme que le précédent, offre un utile et bon travail pour donner de l'agilité à la main gauche.

Autant la dernière de ces excellentes études est d'un genre reposé, louré, autant la 11e qui la précède est d'un style sautillé pour les deux mains: elle est parfaitement conçue pour exercer l'œil, l'oreille et les doigts, pour saisir avec précision les intonations, les intervalles disparates qui la composent d'un bout à l'autre. Nous le répétons avec plaisir, le recueil des douze études de M. Benoist est un véritable cadeau à faire à tout pianiste amateur ou même artiste; on y trouve tout à la fois le bon style des écoles du passé, la richesse harmonique du présent sans la manière maladive et tourmentée de la mélodie actuelle, et la tendance d'un meilleur enseignement à venir.

Henri BLANCHARD.

UNE DAME DE CHOEUR.

Dessin de Gavarni.

On a tout dit sur la *Dame de chœur*: on l'a mise en feuilletons, on l'a mise en pièces; nous-même, nous en avons décrit soigneusement, et *con amore*, les différentes variétés en traitant dans ce journal le chapitre des *Filles d'Opéra* (V. *Gazette musicale*, 1840). Le crayon de Gavarni l'a saisie dans l'exercice de ses fonctions: il n'a choisi ni la plus belle ni la plus laide; il l'a prise consciencieusement dans la région moyenne, qui est aussi la plus peuplée. Le portrait est fidèle à tel point, que j'ai peur que la dame par lui esquissée n'ait posé devant lui sans le vouloir et sans s'en douter.

MM. les Abonnés recevront avec le numéro de ce jour: Une Étude pour le piano par S. Thalberg.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, première représentation d'*Othello*, musique de Rossini.

*** On annonce que le congé de Mme Dorus-Gras, qui devait nous quitter encore pendant le mois de septembre, est racheté.

*** Poultier est attendu à Lyon, où il va succéder à Roger, le brillant ténor, dans la faveur publique.

*** Saint-Denis, l'ex-chanteur de l'Opéra, vient de débuter heureusement à Toulouse dans *Lucie de Lammermoor*.

*** Aucun engagement n'a été conclu jusqu'ici entre Moriani, le célèbre ténor, et le directeur du Théâtre-Italien de Paris.

*** M. et Mme Ronconi, après avoir donné avec beaucoup de succès des concerts à Pesth, viennent de partir pour Come, où ils se reposeront pendant quelques mois avant leur retour à Paris.

*** L'un des élèves du Conservatoire, engagé récemment à l'Opéra-Comique, Chaix, a débuté dans l'*Eau merveilleuse* par le rôle de Tartaglia, qui était nouveau pour lui. Il faudrait bien se garder de le juger sur cette épreuve, dont les conditions n'étaient pas toutes à son avantage. Chaix a une bonne et belle voix, une excellente physionomie: le temps et l'expérience lui donneront le reste.

*** La troupe de l'Odéon a terminé ses représentations au Havre par *Antigone*, qui a été donnée quatre fois de suite. La musique de Mendelssohn a été très appréciée. Les choristes du Théâtre-Italien ont, en outre, exécuté dans un intermède musical plusieurs chœurs qui ont produit beaucoup d'effet, surtout celui de *Charles VI*, qui a été bissé et redemandé par acclamation dans trois soirées consécutives. M. Brémont, frère de la basse-taille de l'Opéra, s'est fait applaudir en chantant *le Fils du Corse* et *les Adieux dans la nuit*, d'Auguste Morel.

*** Qui croirait qu'on n'a permis à M. Alary de donner concert au Ranelagh que sous la condition expresse qu'il n'y serait chanté aucun morceau de l'opéra de *Charles VI*? On a craint que le duo des cartes ne fît demander le chœur national.

*** Les frères Batta ont donné dans les bains des Pyrénées, en moins d'un mois, 11 concerts, dont les recettes ont dépassé 12,000 fr. Que dire de plus pour constater un immense succès?

*** Liszt sera de retour à Paris vers le 15 septembre, pour se reposer des succès brillants qu'il obtient dans tout le midi de la France.

*** Le célèbre pianiste, Louis Lacombe, vient de donner à Chambéry, Vichy et Aix-les-Bains des concerts dans le genre de ceux que Liszt a mis à la mode. Il n'y exécutait pas moins de huit morceaux, et loin de trouver qu'il y avait excès, l'auditoire a témoigné le plus vif empressement d'entendre encore l'artiste, dont l'exécution brillante et passionnée s'identifie si intimement avec le génie des maîtres qu'il se charge d'interpréter. On a aussi vivement applaudi les Nocturnes et la *Fantaisie dramatique* de sa composition.

*** Nous avons aujourd'hui à constater un succès de plus, de M. Jacques Offenbach, le jeune et déjà célèbre violoncelliste. Il vient de se marier avec une jeune, jolie et riche héritière.

*** Doehler et Piatti sont à Bade, où ils donnent des concerts très suivis. Thalberg sera de retour à Paris vers le 15 septembre, pour ne plus nous quitter pendant tout l'hiver.

*** Mlle Laura Allessandri, que nous avons vu naguère au Théâtre-Italien, est engagée comme prima donna au Théâtre de Saint-Pétersbourg. On fait au même théâtre les offres les plus brillantes à Lablache.

*** Le festival de Cambrai a été une occasion de succès légitimes pour M. Poultier, Mlle Lavoye, et surtout M. Édouard Batiste. Ce jeune professeur, après avoir fait exécuter, le 15 août, dans l'église cathédrale, une messe à grand orchestre de sa composition, n'a pas, le lendemain obtenu moins de succès au concert. On a vivement applaudi ses deux ouvertures de *Loysa de Montfort* et de *Bianca Capello*.

*** Une jeune artiste dont le public aime à entendre prononcer le nom, Mlle de la Morlière est de retour à Paris, après avoir donné plusieurs concerts à Vichy, Néris, et au Mont-Dore. L'élite de la société cosmopolite qui peuple ces lieux de rendez-vous fashionable n'a manqué à aucun des appels que lui a faits la jeune canta-

trice, et les plus brillants succès, les hommages les plus empressés ont prouvé à Mlle de la Morlière, que le public des eaux était digne de l'apprécier et de l'applaudir.

*** La *Juive* d'Halévy a été représentée à Pesth au théâtre d'été par les élèves du Conservatoire, et elle a obtenu d'unanimes applaudissements.

*** *Jeanne Ire, reine de Naples*, musique du maëstro Taddei, a obtenu un succès complet à Gênes; Mlle Loewe qui chantait le rôle principal, a été rappelée 25 fois et couverte de fleurs.

*** On répète en ce moment à Florence *Mignone Fanfan*, opéra-buffa, musique de Graffina.

*** Hoven, compositeur à Vienne, qui a obtenu déjà les plus brillants succès, s'occupe en ce moment d'un grand opéra: *le Château de Thaga*, qui doit être représenté sur le théâtre impérial l'hiver prochain.

*** La musique se répand de plus en plus; en ce moment on construit un théâtre à Pera, avec autorisation du sultan, qui paiera la plus grande partie des frais, pour avoir un Opéra permanent près de son palais.

*** La fille du célèbre Spohr, mariée au professeur Wolff de Cassel, est en ce moment à Paris.

*** Lord Westmorland n'est pas encore de retour de son voyage à Londres; les réunions musicales et les artistes se ressentent de l'absence de ce Mécène.

*** On a représenté dernièrement dans un salon d'un riche particulier de Berlin: les *Prisonniers de Plaute*, et dans les entractes on a chanté des odes d'Horace, mises en musique par Taubert. On dit que cette composition est très remarquable et qu'elle sera bientôt publiée.

*** On lit dans la *Gazette musicale de Vienne*: « Un journal de » musique qui se publie à Paris sous le titre pompeux: *la France » musicale*, se donne toutes les peines possibles pour faire de Verdi » un grand compositeur, et il assure que son dernier opéra *Ernani* » qui, suivant cette feuille, est un chef-d'œuvre, a été représenté à » Vienne avec un immense succès, et que le maëstro Verdi, présent » à cette représentation, aurait *laissé couler des larmes de bonheur.* » Nous ne doutons pas qu'il n'eût pleuré, mais certes ce n'est pas le » *bonheur* qui aurait fait couler ces larmes, car *Ernani* est un des » ouvrages les plus médiocres de l'école nouvelle d'Italie. *La France » musicale* dit encore que M. Standigl, la célèbre basse-taille, *est » engagé à l'Opéra de Paris.* Nous pouvons assurer que cet artiste a » encore un engagement de plusieurs années avec le théâtre impé- » rial de Vienne. »

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 24 *août*. — Nous avons déjà constaté le brillant succès que vient d'obtenir ici *la Reine de Chypre*. Voici comment les principaux rôles sont distribués: Gérard, M. Laborde; Lusignan, M. Laurent; Mocenigo, M. Couderc; Catarina, Mlle Julien. Après avoir donné une analyse détaillée du poëme, apprécié les différents morceaux de la partition et le talent des divers artistes, l'*Indépendance belge* conclut en ces termes: « Soutenue par l'intérêt du poëme » et par le mérite de la musique, par une belle mise en scène et par » une exécution qui ne fera sans doute que s'améliorer (ceci soit » dit surtout pour les chœurs et pour l'orchestre), *la Reine de Chy- » pre* est destinée à fournir une carrière longue et productive. Il y » avait longtemps que le théâtre de notre capitale n'avait offert un » spectacle aussi attrayant à ses habitués. » La semaine dernière le chef-d'œuvre d'Halévy a été représenté trois fois les 26, 28 et 30 août; toujours il y avait foule, et l'on a refusé des billets au public qui assiégeait les bureaux. On nous promet pour bientôt *Charles VI*.

*** *Aix-la-Chapelle*. — Le directeur du théâtre de cette ville avait préparé à ses abonnés une grande fête musicale, en invitant le célèbre violoniste Ernst à donner quelques concerts. L'enthousiasme a surtout accueilli les fantaisies sur *Ludovic* et le *Carnaval de Venise*. Avant son départ, M. Ernst a encore donné un concert au profit d'une institution de bienfaisance, et la sympathie générale lui a répondu.

*** *La Haye*, 17 *août*. — Décidément le triomphe de *la Reine de Chypre* commence à nous fatiguer; nous nous lassons d'être le complaisant historiographe de ses succès, et d'avoir toujours à signaler même affluence de spectateurs, mêmes bravos, mêmes applaudissements, et toujours même éclatant spectacle, car il y a là plaisir pour les yeux, plaisir pour les oreilles, et vif intérêt pour l'esprit dans ce cinquième acte dont la situation est si attachante.

*** *Berlin*. — M. Meyerbeer est parti pour Dresde; son opéra en trois actes, composé pour l'inauguration de la nouvelle salle d'Opéra, est déjà mis en répétition; on espère que ce sera un antécédent capable d'encourager le grand maître à confier son *Prophète* à nos artistes.

*** *Leipzig*. — Le Conservatoire de musique vient d'introduire dans son cours de piano les *Études* de Stephen Heller.

*** *Leipsick*. — La salle de spectacle, restaurée et décorée avec un luxe de bon goût, a été livrée au public. La décoration est fond blanc et or; l'intérieur des loges est rouge ainsi que la toile: l'ameublement de la scène est d'une richesse extrême. La réouverture a été faite avec *Don Carlos*; la représentation a commencé par l'ouverture de *Jubel* de Weber. Le 12 août, *Don Juan*, succès complet. Les chœurs, les morceaux d'ensemble, l'orchestre, tout a été à merveille. L'enthousiasme était tel, qu'on n'attendait pas les entr'actes pour rappeler les acteurs. Mme Meyer de Vienne (dona Anna) est une cantatrice de premier ordre. Le public de Leipsick prend un si vif intérêt aux jouissances scéniques, que presque toutes les stalles sont louées.

— Un petit marchand de musique, C. Bote et Bock, vient d'être condamné à six cents francs d'amende ou quatre semaines de prison, et aux dommages-intérêts, etc., pour avoir contrefait les solfèges de Bordogni et de Nava, sous un autre nom. Voilà une preuve irrécusable que les tribunaux de la Prusse protègent également les droits des étrangers comme ceux des indigènes.

*** *Saxe*. — La fête musicale, dirigée par M. Schneider, a très bien réussi à Meissen; toutes les petites villes des environs y ont participé en envoyant comme contingent leur *Liedertafel* (société de chant d'hommes). Or, six cents voix étaient réunies; c'étaient les compositions de Schneider, Kücken (actuellement à Paris), Reissiger qui ont eu la palme.

*** *Ems*. — Les trois concerts que M. Théodore Doehler a donnés ici étaient des plus brillants; toute la société fashionable y a assisté; or le prince Frédéric de Prusse, la princesse de Cobourg, les princes de Saxe, etc., n'y manquaient pas; des applaudissements frénétiques accompagnaient la Tarentelle, la Polka, les fantaisies sur des motifs de *Lucia* et *la Favorite*, du célèbre virtuose; en exécutant *la Chasse* de Stephen Heller, il a déployé tant de verve et de bravoure qu'on l'a redemandée unanimement. M. Doehler est parti pour Bade.

*** *Madrid*. — *La Favorite* de Donizetti vient d'être représentée avec un grand succès sur le théâtre del Circo.

— Le 20 du mois dernier, la Société philharmonique de Malaga a tenu sa première séance.

*** *Brunswick*. — On annonce la représentation très prochaine d'un opéra nouveau, intitulé: *Maria Dolores* ou *le Parjure*; le texte est de M. Schmelzer et la musique de M. Koehler.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu; et chez ROYER, libraire, 40, place du Palais-Royal.

BIOGRAPHIE UNIVERSELLE DES MUSICIENS,

ET

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE,

par

F.-J. FÉTIS,

maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire de musique de Bruxelles.

Tome VIIIe, 2e partie, terminant l'ouvrage, avec la planche *d* du 1er volume.

La publication de la deuxième partie du dernier volume de la *Biographie universelle des musiciens* complète cet ouvrage, et conduit à sa fin la plus vaste entreprise formée par un seul homme pour les progrès de la science de la musique. La planche *d*, publiée avec cette dernière livraison, était impatiemment attendue; elle contient le *fac-simile*, d'après un manuscrit de la Bibliothèque de Paris, d'un chant en latin barbare sur la bataille de Fontanet, en Bourgogne, livrée le 25 juin 844, avec la traduction de la musique en notation moderne. Ce chant, composé par Angelbert, soldat Frank qui avait combattu à Fontanet, est noté en notation saxonne dans le manuscrit. Nous attendions l'entier achèvement de la *Biographie universelle des musiciens* pour en donner une analyse détaillée; nous ne tarderons pas à la publier.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 36

11e ANNÉE 1844

8 septembre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. De quelques instituts de musique en Russie (premier article). — Exposition des produits de l'industrie (huitième article); par **G.-E. ANDERS.** — Académie royale de musique : *Othello*, de Rossini (première représentation). — Messe solennelle à Saint-Méry, matinée musicale chez M. Bodin; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

LE TAMBOUR DE VILLAGE. Dessin de Gavarni.

DE QUELQUES INSTITUTS DE MUSIQUE

EN RUSSIE.

Si, pour abréger ce titre, je l'eusse fait plus général, il aurait abusé le lecteur. Mon intention ne va pas, en effet, jusqu'à traiter *de la musique en Russie*, de la culture et de l'état de cet art dans toutes ses branches. Ainsi, je ne veux parler ni de l'Opéra-Allemand, qui a depuis longtemps droit de cité à Saint-Pétersbourg et à Moscou; ni de l'Opéra-Italien, qui vient récemment de s'y acclimater par de brillants succès; ils sont l'un et l'autre étrangers sur la terre des czars, et tellement répandus dans l'Europe entière que chacun peut les connaître à peu près sans sortir de chez soi. Je ne veux même point parler de l'Opéra-Russe, qui a aussi son temple, ses desservants et ses fidèles, ni généralement de la musique composée par des Russes, car elle échappe à la critique, et pour une raison toute particulière au pays : il n'y a pas, en Russie, de compositeurs-artistes, faisant de leur talent une profession. Cette société sans intermédiaire, sans transition et sans lien, qui présente une caste de nobles au milieu d'un peuple de serfs, l'excès de la richesse et du loisir parmi l'excès du travail et de la pauvreté, la science de quelques uns au sein de l'ignorance commune, la civilisation entourée de la barbarie, l'Europe dans l'Asie et le XIXe siècle dans le XIIIe; cette société, qui n'a pas encore de classe moyenne, n'offre point de place pour ce que nous nommons un compositeur, pour un artiste de profession, écrivant de la musique, comme un auteur des livres, à l'usage du public, et relevant de ses arrêts souverains. — Les Russes qui cultivent la composition (le nombre n'en est pas très grand), appartenant tous à la classe qui a le privilége de l'éducation comme de la fortune, ne cherchent dans ce travail qu'un délassement, un plaisir, une occupation distinguée, qui satisfasse leur goût dominant, et, sans les astreindre à un labeur obligé, remplisse des loisirs souvent bien à charge par leur continuité. En un mot, ce sont des compositeurs-amateurs. M. Michel de Glinka, auteur très estimé de quelques opéras russes, entre autres de *Russlan* et *Ludmila* (sujet fantastique tiré d'un poëme de Pouschkine), où il s'est montré sans hyperbole le digne émule de Weber pour la science et l'originalité; le général Alexis Lvoff, auteur du célèbre *Hymne national*, qui rappelle, dans sa belle et forte simplicité, le *God save the king*; les comtes Michel et Mathieu Wielhorski, musiciens de premier ordre; enfin, loin de ceux-là, tout ce qui noircit du papier à cinq raies, tout ce qui cherche une idée, les doigts sur le piano, tout ce qui écrit une romance, une valse, moins encore, une variation; tous, grands et petits, forts et faibles, tous sont des amateurs.

Il ne s'agit donc ici que de certaines parties de l'art musical cultivées spécialement en Russie, et tellement particulières à ce pays qu'on ne trouverait rien de semblable dans le reste du monde. Tel est, en premier lieu, l'institut des *Chantres de la cour*.

Ce que sont, ou plutôt ce que furent les *musici* de la

chapelle sixtine pour la papauté catholique, les *chantres de la cour* le sont aujourd'hui pour la chapelle de l'empereur, qui est à peu près le pape du grand schisme grec. Mais vieillissante, énervée, décrépite, l'une de ces institutions n'est plus que l'ombre d'elle-même et n'a que le souvenir de sa célébrité passée, tandis que l'autre, jeune encore, et marchant toujours dans la voie du progrès, a devant elle un long et brillant avenir. Je puis parler des chantres de la cour, non par ouï-dire, mais *de visu* et surtout *de auditu*, car j'ai eu le plaisir, rare et précieux pour un étranger, de les entendre à la chapelle impériale du *palais d'hiver*, notamment dans une des messes solennelles du grand carême appelée *d'avant la consécration des pains*, et j'ai même eu le plaisir, plus rare encore et plus précieux, d'être admis dans leur hôtel, où ils vivent ensemble comme les moines d'un couvent, et de les entendre exécuter devant un petit auditoire choisi les plus beaux morceaux de leur répertoire, si, pour éviter une périphrase, on peut appliquer ce mot tout profane à des chants religieux.

Le corps des chantres se compose d'une centaine de personnes, tous hommes, et hommes *complets*, ce qui forme une différence radicale entre eux et les *musiciens* efféminés de la chapelle sixtine. Il n'eût pas été difficile assurément de trouver en Russie, et sans chercher parmi les femmes, des voix de *soprano*. En effet, de toutes les sectes mystiques et extatiques, si nombreuses dans l'empire, qui prennent à la lettre certains textes des Écritures pour les mettre à exécution en aveugles et en furieux, la plus répandue peut-être, et la plus dangereuse, car elle fait des prosélytes par la prédication, l'argent et même la force, est celle des eunuques volontaires. Ils s'appuient sur ce passage de saint Mathieu (ch. XIX, vers. 12) : « Il y a des eunuques qui sont nés tels, dès le ventre de leur mère; il y en a qui ont été faits eunuques par les hommes; et il y en a qui se sont faits eunuques eux-mêmes pour le royaume des cieux. » Et pour gagner sûrement le royaume des cieux, ils ajoutent au vœu de chasteté, toujours un peu téméraire, l'impossibilité absolue des chutes et des tentations (1).

On rencontre beaucoup de ces Abeilards par suicide, à Saint-Pétersbourg même, notamment dans les boutiques du grand bazar appelé Gastinoï-Dvor. Mais aucun d'eux n'est admis dans le corps des chantres. Les parties de haute-contre de ténors, de barytons et de basses sont remplies par des hommes, celles de *soprani* et d'*alti* par des enfants. Les premiers réunissent jusqu'en leurs extrêmes toutes les voix données au gosier de l'homme. Je n'ose pas affirmer pourtant que des ténors montent réellement à l'*ut* de Duprez, avec la voix de poitrine, ou bien, avec le fausset, au *sol* suraigu de Rubini; mais il y a des basses qui descendent, au-delà du *sol* profond de Lablache, une gamme tout entière, qui vont au *contre-sol*. Ces voix prodigieuses, et d'un admirable effet dans les morceaux d'ensemble, dans les notes tenues, dans les basses en pédales, sont les bassons, les trombones, les ophicléides de l'orchestre humain. Quant aux enfants, que l'on recrute d'habitude dans les gouvernements de la Petite-Russie, et en général parmi les fils de marchands ou de popes (prêtres grecs), on les reçoit à l'Institut des chantres vers l'âge de huit ou neuf ans. Comme il faut prévoir qu'à l'époque de la puberté, de la *mue*, les mieux doués peuvent perdre entièrement la voix, on a soin d'ajouter à leur éducation musicale de chanteur la culture de quelques instruments, et même l'instruction universitaire, pour qu'ils puissent, au besoin, selon leur goût, suivre la carrière des emplois publics. L'Institut des chantres est donc encore, pour les jeunes recrues, un petit conservatoire et un petit collége.

La musique exécutée dans la chapelle impériale à toutes les solennités de l'église d'Orient est de deux espèces fort différentes, comme celle qui s'entend dans nos églises catholiques. L'une, qu'on peut nommer aussi le plain-chant, et dont l'origine traditionnelle remonte aux premiers siècles du christianisme, est le chant du rituel grec. Il se récite, comme les offices, sur des paroles en langue slave, espèce de langue sacrée, qui remplit, parmi les races slaves, le rôle du sanscrit parmi les races indoues; car, origine commune de tous les dialectes qui se parlent dans l'est de l'Europe, de la Mer-Blanche au pays des Monténégrins, elle n'est cependant parlée nulle part, et ne sert plus que pour le formulaire du culte. Le rituel grec rappelle entièrement le chant grégorien, celui que le pape saint Grégoire établit pour l'Église universelle, à la fin du VIe siècle, trois cents ans avant le grand schisme de Byzance. Cette ressemblance évidente prouve une fois de plus que les deux rituels, celui des Latins comme celui des Grecs, viennent également du Bas-Empire, où l'on connaissait dès longtemps, et même avant saint Grégoire, le *Cantique de saint André*. Et si l'on pouvait remonter du plain-chant à ce cantique, et de ce cantique à la musique des anciens, on découvrirait sans doute que l'art de la musique, comme celui de la peinture, a une filiation traditionnelle et ininterrompue, depuis les anciens Grecs jusqu'à nous; on reconnaîtrait que le plain-chant fixé par saint Grégoire a fait, en quelque sorte, partie du dogme chrétien, comme la peinture des Byzantins, qu'ils sont tous deux restés immuables pendant l'époque entière du moyen-âge, et que c'est seulement à l'époque d'émancipation générale appelée la *Renaissance*, grâce à Palestrina imitant Giotto, que la musique a rompu les liens du dogme, comme la peinture, pour entrer dans la pleine liberté de l'art.

L'autre musique exécutée dans la chapelle impériale, comme à la chapelle sixtine et dans toute la chrétienté, est précisément cette seconde musique, libre, émancipée, entrée dans l'art au sortir du dogme. Mais il s'en faut beaucoup, il s'en faut au moins trois cents ans, qu'elle remonte en Russie jusqu'à l'époque lointaine qui vit, en Italie, les Palestrina, les Allegri, les Vittoria, les Monteverde; en Espagne, les Salinas, les Perez et les Gomès. Ce fut seulement vers la fin du siècle dernier, sous la grande Catherine, que, par l'introduction de cet élément nouveau, la chapelle impériale reçut son complet développement, et que, malgré leur ancien nom toujours conservé, les chantres de la cour devinrent des chanteurs. On doit cette heureuse transformation à l'Italien Joseph Sarti. Né à Faenza dans la Romagne, en 1730, mort à Saint-Pétersbourg en 1802, nationalisé Russe et anobli, il passa dans cette dernière ville toute la seconde moitié de sa vie. D'abord compositeur pour le théâtre, auteur distingué d'une *Armida*, d'un *Giulio Sabino*, et d'autres opéras qui précédèrent, en Italie, ceux de Cimarosa et de Paesiello, il se

(1) Si l'on s'étonnait, si l'on doutait qu'un tel fanatisme fût possible de nos jours, je pourrais donner des preuves encore plus surprenantes de la fureur aveugle qui anime certaines sectes religieuses en Russie. Dans l'une d'elles, par exemple, les affiliés croient gagner la récompense du martyre en s'entre-tuant. A Moscou, il y a peu d'années, trente-six personnes, hommes et femmes, se sont ainsi mutuellement assassinées. Le trente-septième, seul survivant, car sa croyance lui défendait de se tuer lui-même, s'est livré aux magistrats pour être condamné comme homicide. Le prince V., littérateur très distingué, m'a dit avoir visité dans sa prison ce meurtrier fanatique. Il était tranquille, résigné, glorieux, et ne doutait pas qu'il n'eût gagné le ciel par un acte d'héroïque dévouement.

fit, dans sa nouvelle patrie, et avec plus d'éclat encore, compositeur de musique sacrée pour la chapelle impériale, dont il était directeur. Dans cette histoire de Sarti, avancez les dates de quarante ans, mettez Florence pour Faenza, Napoléon pour Catherine, Paris pour Saint-Pétersbourg, le Conservatoire pour la chapelle, et vous aurez l'histoire de Cherubini. Mais ce n'est pas seulement une foule de belles compositions religieuses que Sarti laissa en mourant à son cher *corps des chantres*, qu'il avait, en grand général, formé, discipliné, aguerri, conduit aux triomphes. Il laissait un digne successeur, son élève Bortnianski. Moins célèbre, peut-être inconnu dans le reste de l'Europe, mais justement honoré dans son pays, le Russe Bortnianski a fait plus encore que l'Italien Sarti lui-même. A force de patience, de fermeté, de soins intelligents, il a conduit les chœurs de la chapelle impériale à la dernière perfection d'exécution qui se puisse atteindre; et ses compositions religieuses, du style le plus noble, du goût le plus pur, de l'effet le plus entraînant, mériteraient aussi bien d'être recueillies, publiées, communiquées au monde musical, que ces compositions du XVIIe siècle, inconnues aussi, quoique excellentes, qui demeurent enfouies, à l'autre bout de l'Europe, dans les cathédrales de l'Espagne. Depuis la mort presque récente de Bortnianski, l'Institut des chantres de la cour est heureusement passé sous la direction du général Alexis Lvoff, qui saura le maintenir à sa haute et florissante situation. Digne et complet héritier de ses prédécesseurs, le général Lvoff compose avec le même talent, la même supériorité; et, pour ne citer qu'un exemple dans ses œuvres, il a écrit un psaume (*Diligam te, Domine*) qui peut rivaliser avec les plus belles créations de la grande musique d'église.

***

(*La suite au prochain numéro.*)

Exposition des Produits de l'Industrie.

HUITIÈME ARTICLE.

Pianos. — MM. Wœlfel et Laurent.

C'est la deuxième fois que MM. Wœlfel et Laurent se présentent au grand concours. Ils y débutèrent en 1839 d'une manière brillante; leur établissement ne comptait alors que deux ans d'existence, mais déjà il jouissait d'une belle réputation : les instruments qui en sortaient étaient très estimés, et méritaient de l'être, tant pour leur construction soignée dans tous les détails que pour la belle qualité de son qui résultait principalement d'un nouveau système de table d'harmonie.

Pendant les cinq années qui se sont écoulées depuis, cette maison a constamment été en progrès. M. Wœlfel, auquel tout le monde s'accorde à reconnaître une grande habileté et une rare intelligence de son art, n'a cessé de se livrer à des recherches qui ont amené d'heureux résultats. Il a pris des brevets pour plusieurs perfectionnements dont l'utilité est incontestable; une seule de ses innovations, peut-être, rencontrera des objections, ou du moins demandera du temps pour être adoptée par les artistes et les amateurs. On verra plus bas de quoi nous voulons parler.

M. Wœlfel destinait à l'Exposition six pianos d'espèces différentes, savoir : deux pianos droits à cordes obliques, deux pianos verticaux et deux grands pianos à queue. Cinq de ces instruments ont successivement paru dans la salle des Champs-Elysées; le sixième, le plus remarquable de tous, n'a pas été vu du public. Achevé trop tard, la veille de la clôture, il a été envoyé directement au Palais Bourbon. C'est en visitant la manufacture même que nous avons pu l'examiner.

Tous ces instruments se distinguent par un fini de travail qu'il serait difficile de surpasser. Ils ont en outre reçu divers perfectionnements, dont l'inventeur s'est assuré la propriété. Nous y avons remarqué un nouveau mécanisme et un nouveau système de chevilles, qui nous a paru ingénieux, et dont les accordeurs surtout sauront apprécier le mérite.

Depuis assez longtemps, plusieurs facteurs reconnaissant la défectuosité des chevilles ordinairement employées pour tendre les cordes, ont cherché d'autres moyens plus propres à faciliter l'opération de l'accord. On sait que l'emploi des chevilles est fréquemment sujet à des secousses qui ne permettent pas toujours de saisir la note avec une grande précision. Pour remédier à cet inconvénient, quelques uns ont essayé de substituer aux chevilles un système d'engrenages semblable à celui qui a été appliqué aux contrebasses. On se rappelle peut-être avoir vu, à l'Exposition de 1839, un piano droit de M. Erard, construit sur un pareil système, imaginé, dit-on, par un facteur allemand de Mayence, qui avait cédé la propriété de cette invention à son célèbre confrère de Paris. Cette nouveauté n'eut point de succès; du moins nous ne sachions pas que M. Erard ait continué de l'appliquer à ses instruments. D'autres, tout en conservant les chevilles ordinaires, ne les faisaient servir que pour opérer l'accord en gros, et ils le réglaient ensuite au moyen de vis à pression placées entre les chevilles et le sillet. Nous passons sous silence des essais moins heureux, tels que, par exemple, l'idée de remplacer la pointe d'attache par un levier auquel la corde était fixée, et que l'on faisait aussi marcher par une vis de pression (1).

M. Wœlfel a pensé qu'on pourrait perfectionner la cheville de manière à remplir toutes les conditions voulues, et il a inventé une *cheville mécanique* (comme il l'appelle) qui, d'une construction simple et solide, se manie avec la plus grande facilité. Voici en quoi elle diffère de la cheville ordinaire : la partie supérieure (celle qui domine le sommier) se compose d'un tube ouvert dans toute sa longueur, et dans lequel joue une vis que l'on peut élever ou abaisser à volonté, et qui, dans ses divers mouvements, tend ou détend la corde fixée à un talon saillant de cette vis, et passant sur une poulie qui se trouve au bas du tube.

Cette description, toute incomplète qu'elle est, suffira cependant, nous le croyons, pour donner une idée de l'objet. Dans ce système, comme on voit, c'est la vis qui tourne, et non pas la cheville. Cette dernière, une fois fixée, l'est invariablement. On conçoit l'avantage qui en résulte pour l'accord; car la vis se tourne insensiblement et n'exige aucun effort, tandis que la cheville ordinaire demande une certaine force physique et en outre une grande habitude. Le procédé au moyen de la vis est toujours sûr lorsqu'il s'agit de tendre la corde à des degrés presque imperceptibles; il ne l'est pas avec la cheville ordinaire, qui dépasse souvent la nuance que

(1) Voir la *Gazette musicale* de 1839, n° 41, p. 324.

l'on veut obtenir, à cause des secousses que la clef lui imprime. Ajoutons que M. Wœlfel emploie depuis trois ans ses chevilles mécaniques dans les pianos de divers genres : leur solidité est ainsi suffisamment démontrée.

Nous passons au grand piano à queue qui n'a pas figuré dans la salle d'exposition, et qui mérite un examen particulier. Tout est nouveau dans cet instrument, qui se fait surtout remarquer par la forme inusitée de son clavier.

On a plusieurs fois tenté de réformer le clavier, soit en supprimant les touches noires pour le rendre tout uni, soit en faisant régulièrement alterner les touches blanches et noires (au lieu de ranger ces dernières par groupes de deux et de trois), soit en donnant aux touches mêmes une forme toute nouvelle, comme par exemple dans le *piano harmonomètre*, que l'on a vu à l'Exposition, et dans lequel les touches ressemblaient à de larges pions d'un damier placés verticalement.

Rien de tout cela dans le nouveau clavier de M. Wœlfel; les touches y ont conservé leur forme ; elles se suivent de la manière habituelle : seulement, au lieu de les placer parallèlement et en ligne droite, ce facteur les a disposées en éventail, de sorte que le devant de son clavier figure un arc de cercle.

Un semblable essai a été fait à Vienne, en 1825, par un facteur nommé Stauffer, connu aussi comme inventeur d'une nouvelle espèce de guitare, à laquelle il donna le nom de *guitare d'amour*. L'innovation du clavier, n'ayant pas été approuvée par les pianistes, fut abandonnée. Sera-t-elle plus heureuse entre les mains de M. Wœlfel? Cet intelligent facteur parviendra-t-il à faire adopter cette nouvelle construction? Nous ne voulons rien préjuger à cet égard. C'est aux grands pianistes qu'il appartient de décider s'ils y trouvent réellement les avantages que l'inventeur s'en est promis ; car ce n'est pas le désir d'attirer l'attention publique par quelque nouveauté bizarre qui lui a suggéré cette idée ; il s'est proposé un but d'utilité. Ecoutons les explications qu'il nous donne :

La position, dit-il, la plus convenable du bras par rapport au clavier pendant le jeu, est sans contredit celle où l'avant-bras se trouve toujours en ligne droite avec les touches, pour ne gêner en aucune façon l'articulation des doigts et de la main. Le clavier ordinaire ne permet pas de conserver cette position lorsqu'il faut attaquer les touches des notes élevées ou basses; car il faut alors que le coude s'éloigne du corps, que le corps même suive le coude en se penchant du côté où la main doit agir. Plus les notes à frapper approcheront d'une des extrémités du clavier, plus cette inclinaison sera sensible, et de la position continuellement dérangée du corps il résultera incertitude et difficulté dans l'exécution.

Dans le clavier nouveau, ces inconvénients disparaissent. Ce clavier décrit par devant, au lieu d'une ligne droite, un arc de cercle, où le corps de l'exécutant représente en quelque sorte le centre, ce qui fait que les coudes peuvent rester dans la position une fois prise et servir de pivots à l'avant-bras. Le corps n'ayant plus besoin de se pencher, il y aura plus de sûreté dans l'exécution, surtout pour les passages où la main est obligée de sauter.

Voilà ce que dit M. Wœlfel, et il faut avouer que son raisonnement est fondé jusqu'à un certain point. Mais on lui opposera peut-être qu'il s'est exagéré les inconvénients du clavier ordinaire; que la nécessité de pencher le corps pour atteindre les touches des deux extrémités n'est pas un mal si grand, puisque cela peut se faire avec aisance et sans contorsion. Voyez Thalberg! dira-t-on ; comme sa pose est toujours calme au milieu même des passages les plus difficiles et qui embrassent toute l'étendue du clavier !

Les opinions seront donc partagées au sujet de cette innovation ; mais si l'on peut douter qu'elle soit utile pour l'exécutant, on ne saurait nier qu'elle ne soit avantageuse pour la sonorité de l'instrument. La disposition des touches en éventail a permis d'espacer les cordes plus que d'ordinaire, et d'élargir la table d'harmonie, qui, présentant ainsi aux vibrations une plus grande surface, doit nécessairement augmenter l'intensité du son; aussi le piano qui nous occupe se distingue-t-il par une puissance remarquable. Toutefois M. Wœlfel, qui n'est jamais satisfait de ses œuvres, espère obtenir un résultat plus décisif dans un second piano qu'il se propose de construire sur le même plan. Ce plan, nous l'avons dit, est entièrement neuf; il présentait de grandes difficultés; la persévérance et l'habileté du facteur les ont vaincues heureusement.

Quant au mécanisme, il est à frappement par dessus et à double échappement; il permet de répéter la note sans lever le doigt entièrement de la touche, avantage que M. Wœlfel avait déjà obtenu par un autre mécanisme dans un piano exposé en 1839, et dont nous avons parlé à cette époque. Si nous ne donnons pas ici la description du mécanisme nouveau, c'est qu'il serait impossible d'en faire comprendre les détails sans le secours d'un dessin.

Il est encore à remarquer que l'accord de ce piano se fait par dessous, c'est-à-dire que la cheville se trouve placée en sens inverse. Par suite de cette disposition, elle a dû être modifiée; et au lieu d'être fixée par sa partie inférieure, c'est par le tube même qu'elle tient au sommier, en sorte que la clef vient saisir d'en bas l'écrou qui sert à faire tourner la vis.

Puisque nous en sommes sur l'accord, disons un mot d'un appareil que M. Wœlfel a construit, pour obtenir avec la plus grande précision ce qu'on appelle *la partition* en terme d'accordeur. Il consiste en une série de diapasons formant la gamme chromatique d'une octave.

L'idée en elle-même d'un semblable appareil n'est pas nouvelle; on se rappelle, sans doute, le *diapasorama* de Matrot. Ce qui constitue le mérite de celui de M. Wœlfel, c'est le procédé qu'il a suivi pour accorder ses diapasons en adoptant le système de Scheibler, supérieur à toutes les méthodes que l'on avait employées antérieurement. Ce système, peu connu en France, repose sur les battements de deux sons dont les vibrations se heurtent, et qui sont pris pour mesurer le nombre de ces vibrations. C'est par ce moyen que Scheibler, après de nombreuses expériences, a fixé la valeur numérique de toutes les intonations de l'octave, représentées par une suite de diapasons en acier, appareil auquel il donna le nom de tonomètre. Scheibler publia plusieurs écrits sur sa découverte; ce sont ces écrits qui ont guidé M. Wœlfel dans son travail. Voici comment ce facteur a procédé pour faire ses calculs :

Partant du *la* d'orchestre, qui donne huit cent quatre-vingt-six vibrations par seconde, il prit un second diapason qu'il accorda à huit vibrations de moins que le premier; puis un troisième qu'il accorda à huit vibrations de moins que le second, et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'il fût arrivé au cinquante-septième diapason qui donnait quatre cent quarante-trois vibrations, ou la moitié de celles du premier, et formait ainsi l'octave inférieure de celui-ci; car il est à remarquer que M. Wœlfel établit son appareil dans une gradation descendante. Ayant de cette manière trouvé l'octave, il reprit son calcul pour répartir entre douze autres diapasons le nombre de ces vibrations, et pour former entre les deux *la*

une gamme chromatique d'une justesse et d'une pureté impossible à obtenir par des expériences sur le monocorde ou par tout autre procédé. Le travail était pénible et long, mais il fut récompensé par le succès.

M. Wœlfel n'a pas exposé cet appareil; mais il le montre chez lui à qui désire le voir. Il l'a construit pour son propre usage; mais il serait à souhaiter qu'il en fabriquât pour le commerce. Ce serait un service rendu, non seulement aux accordeurs de profession, mais surtout aux amateurs qui voudraient accorder eux-mêmes leurs instruments.

Au point de perfection où le piano est arrivé de nos jours, on dirait qu'il n'a plus de progrès à faire. Jamais cependant les facteurs ne montrèrent une plus ardente activité à chercher de nouveaux perfectionnements. M. Wœlfel, de son côté, ne reste pas en arrière dans cette lutte d'émulation générale : en ce moment même, nous savons qu'il s'occupe d'une amélioration importante dont nous n'avons pas le droit de divulguer le secret, mais que nous nous empresserons de faire connaître dès qu'il jugera à propos de la soumettre au public.

G.-E. ANDERS.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

OTHELLO,

OPÉRA EN 3 ACTES.

Musique de ROSSINI; traduit en français par MM. ALPHONSE ROYER et GUSTAVE VAEZ.

(Première représentation.)

Pour traiter complétement toutes les questions que soulève la nouvelle transformation de ce chef-d'œuvre musical, il faudrait ouvrir une espèce de compte à deux colonnes, où le *Doit* et l'*Avoir* seraient remplacés par ces mots : *Pourquoi?* et *Pourquoi pas?* En effet, il y avait presque autant de raisons contre que pour la tentative qui vient de s'accomplir à l'Académie royale de musique. La partition de Rossini est admirable, on ne saurait le nier, et il est toujours bon d'offrir à son public des ouvrages d'une excellence reconnue; il ne l'est pas moins d'accoutumer les artistes à sentir et à rendre les beautés de ces rares productions. Mais à côté des avantages se trouve le péril : *Othello* date, pour les Italiens, de l'année 1816; et, pour nous, de l'année 1821. Dans l'espace de ces vingt-trois ans il a été si souvent donné, que nous en savons par cœur toutes les notes : il a joui, dans ce même espace, du bonheur que les chefs-d'œuvre classiques de notre théâtre n'ont obtenu qu'en deux siècles, celui de rencontrer pour chacun de ses rôles principaux trois ou quatre artistes supérieurs, qui les ont marqués à leur empreinte. Donc il valait mieux peut-être songer à autre chose qu'à transporter *Othello* sur la scène française; mais une fois le parti pris, il fallait s'en tirer avec honneur, et c'est ce que l'Opéra vient de faire; trois représentations successives ne permettent pas d'en douter.

Duprez, Mme Stoltz, Barroilhet, Levasseur, Octave, et Mlle Méquillet, ne pouvaient manquer d'apporter dans l'exécution de la tâche commune beaucoup de talent, de zèle, d'expérience. Trois de ces artistes Levasseur, Duprez et Barroilhet, ont achevé leur éducation en Italie : ils ont grandi aux reflets du soleil Rossinien. Mme Stoltz a fait preuve d'une grande volonté, d'une extrême persévérance : elle s'est livrée au travail le plus opiniâtre pour assouplir une voix naguère encore rebelle, et elle y est parvenue au point de pouvoir chanter d'un bout à l'autre, sans le modifier, un rôle qui a passé par le gossier des cantatrices les plus renommées pour leur habileté vocale. Elle a de plus intercalé dans son rôle une cavatine de l'*Italiana in Algieri*, *Pensa alla patria*, dont les difficultés ne l'arrêtent nullement. Mais ce dont il est juste de la féliciter, surtout, c'est de la modération, du bon goût qu'elle a mis dans son jeu. C'est bien là une jeune femme tendre et timide : point d'emportements, point d'éclat, excepté lorsqu'Othello l'accuse face à face et lève sur elle le poignard : alors Desdemone s'indigne, et sa faiblesse native ne reparaît plus que dans l'effroi que lui inspire la mort.

Barroilhet chante au commencement du second acte une cavatine de la *Donna del Lago*, fort peu en harmonie avec le caractère de son rôle sombre et dissimulé. Il n'a cherché qu'un succès de chanteur, et en général il joue tout son rôle beaucoup trop en dehors. Le morceau qui produit le plus d'effet, c'est le duo de la lettre qu'il chante avec Duprez, et qui commence en italien par ces paroles : l'*Ira d'averso fato*. Duprez met une expression sublime d'énergie et de douleur dans le récitatif qui précède ce duo, de même que dans la scène qui termine le premier acte et dans tout le troisième. Comme Mme Stoltz et Barroilhet, s'il est inférieur en quelques parties à ses illustres devanciers, il leur est supérieur en quelques autres. On peut en dire autant d'Octave, ce jeune artiste dont la voix a tant de charme, et dont la méthode s'améliore constamment; de Levasseur, qui n'avait à craindre que le parallèle avec Lablache; quant à Mlle Méquillet, elle n'en avait aucun à redouter.

L'orchestre, conduit par Habeneck, a mérité les éloges que dès le lendemain le directeur a cru devoir consigner dans une lettre, reproduite par plusieurs journaux.

Un divertissement composé de deux pas fort bien dansés par Mabille et Mme Bretin, Hoguet-Vestris et Mlle Sophie Dumilâtre, et terminé par un gracieux ensemble, a trouvé place au premier acte. Ces pas et cet ensemble s'exécutent sur des airs de *Mathilde de Shabran* et d'*Armida*, arrangés par M. Benoist.

La traduction nouvelle due à l'association souvent heureuse de MM. Alphonse Royer et Gustave Vaez, se distingue par l'élégance et la pureté du style. Elle n'échoue dans l'exacte reproduction du texte original que lorsqu'il y a impossibilité absolue de le rendre, comme par exemple, dans le passage du fameux duo, *Il cor mi si divide*, dont la traduction est loin de donner l'équivalent.

Maintenant un seul mot sur la question du droit de jouer des traductions. Ce droit, que l'Académie royale de musique a toujours exploité, dans tous les temps et sous tous les régimes, lui est confirmé par un article de son cahier des charges. Cet article dit aussi que les traductions ne comptent, au profit du directeur, que comme remplacement d'un opéra en un acte. Que les personnes qui croient que M. Léon Pillet n'a donné *Othello* que pour se dispenser d'un grand ouvrage nouveau, que celles qui s'imaginent que la commission des théâtres royaux lui a permis cette infraction aux règles établies, veuillent donc bien se rassurer. *Othello* ne figurera au budget que comme ouvrage en un acte. Voilà aussi pourquoi il eût été injuste de demander que le directeur fît pour un tel ouvrage autant de dépenses que pour un *Robert-le-Diable*, une *Favorite* ou une *Reine de Chypre*. Ce n'est pas tout de lire les cahiers de charges et de les citer, il faut tâcher de les comprendre.

R.

MESSE SOLENNELLE A SAINT-MÉRY.

MATINÉE MUSICALE CHEZ M. BODIN.

Il y aura toujours deux sujets de critique incessante dans l'art musical : le premier de ces sujets, c'est le compositeur qui a parcouru toute l'échelle de la science musicale, qui s'est livré consciencieusement à l'étude sévère des contrepoints et de la fugue ; mais qui, né sans idées, se met à écrire ce que mille autres ont écrit avant lui. Le second, c'est le compositeur qui n'a pas voulu rester assez longtemps assis, selon l'expression pittoresque de Gluck, qui ne sait pas suffisamment, qui ne connaît pas toutes les ressources de l'art d'écrire, et qui argue aussi sottement qu'orgueilleusement de la fantaisie, de l'abondance stérile des idées au mépris de l'unité de la pensée, croyant que le génie c'est le caprice, les divagations, quand ce don du ciel n'est dans les arts, et chez les nations civilisées, que la pensée simple, naturelle et vraie réglée par la méthode. Ces vérités ne sauraient trop se répéter à l'époque où nous sommes, dans ce temps qui voit l'art musical imiter les travers de la littérature de 1829 à 1835; car si une école musicale jette tous les ans deux ou trois compositeurs classiques dont la plus haute expression et tout l'avenir se borne à un contrepoint à la 12me et à une cantate qui les exilent à Rome où ils ne font rien, les jeunes musiciens qui méprisent l'étude, les compositeurs romantiques ne manquent pas non plus chez nous. Ce n'est point parmi ceux-ci qu'il faut ranger M. Stiegler, qui a fait exécuter une messe solennelle, dimanche passé, dans l'église de Saint-Méry ; ce serait plutôt dans la catégorie des compositeurs qui savent bien, mais en qui l'on désirerait plus d'originalité, qu'il doit être placé. Voilà le second ouvrage de ce genre qu'il fait exécuter à Saint-Méry, et tout estimable que soit cette composition, nous aurions désiré y trouver un peu plus d'inspiration, de chaleur, et surtout de choses un peu plus neuves. Nous en sommes réduits à dire, comme tous ces organes d'une publicité aussi banale qu'inutile qui se produisent dans une foule de petites feuilles soi-disant musicales, que le *Kyrie* est pompeux, que l'*Agnus Dei* est d'une suavité ravissante, que l'*élévation* vous fait rêver religieusement, etc., etc. Quoi qu'il en soit, il faut féliciter ce jeune artiste qui persévère dans cette carrière si difficile de composer et surtout de faire exécuter de la musique sacrée dans Paris. Les églises de cette capitale autrefois si protectrice de l'art musical sont, à quelques exceptions près, tout-à-fait tombées dans la barbarie du cantique à l'unisson sur des punts-neufs, ou des romances surannées qui rappellent des souvenirs de lieux-communs d'amour. M. le curé de Saint-Méry, qui a le sentiment et le goût de la bonne musique se distingue, en cela de la plupart de ses confrères; il a déjà, ainsi que nous l'avons dit, facilité, autant qu'il l'a pu, l'entrée de l'art sérieux dans son église en reconnaissant dans M. Stiegler un vrai dévouement à cet art; et paroissiens, fidèles, compositeur, auditeurs et quêteurs n'ont eu qu'à s'en féliciter.

— M. Emile Bodin et Mme Pierson-Bodin sa fille, attendent que le coup de feu des matinées musicales soit passé pour faire entendre, dans quelques séances musicales, leurs élèves sur le piano, charmantes petites demoiselles que viennent seconder de jeunes artistes qui ont déjà surmonté les émotions que donne la publicité en remportant des prix au Conservatoire. Dimanche dernier, après que Mlles ***, suivant la formule du programme énigmatique, se sont fait applaudir dans des variations plus ou moins variées de style, de goût et d'invention, M. Boulard, premier prix de violon de cette année, a joué le premier morceau d'un concerto de Viotti avec facilité, justesse, élégance, mais avec un son quelque peu mesquin et d'une petite manière; puis M. Cras, également premier prix de hautbois, élève de M. Vogt, a dit d'un beau son, d'un excellent style, une fantaisie charmante de son maître, illustre doyen de hautboïstes des France, de Navarre, d'Europe et de mille autres lieux. Après cela Mlle Vavasseur a chanté avec une expression dramatique et profondément sentie une scène et un air intitulé : *Athalie*, de M. Cohen; M. Alexis Dupond a dit une romance de M. Masini, intitulée : *Silvio Pellico*, dont les paroles pleines de mélancolie et de couleur musicale sont dues à M. Emile Barateau. Enfin Mme Pierson-Bodin nous a fait entendre plusieurs jolies études, une entre autres de Mme Farrenc; puis une sonate à quatre mains avec Mlle Armantine Aubert, qui a joué ensuite d'une manière brillante et presque professorale la *Fantaisie sur la Norma* de Thalberg. Tout cela, loin du cataclysme des concerts passés et à venir, a fait beaucoup de plaisir à l'auditoire maternel, bienveillant et distingué qui s'était rendu à l'invitation de M. Bodin.

Henri BLANCHARD.

LE TAMBOUR DE VILLAGE.

Dessin de Gavarni.

Le tambour de village est musicien à peu près comme la cloche du village est musicienne. Sa tenue, vous le voyez, n'est pas toujours très sévère, mais qu'importe, s'il remplit exactement ses fonctions, et s'il n'en inspire pas moins le respect dû à tout individu qui exerce sa part d'autorité publique ?

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, la 4e représentation d'*Othello*.

*** Mlle Nau est engagée à Londres, pour les mois d'octobre et de novembre prochain. Elle doit chanter en anglais dans *Lucie de Lammermoor*, et *la Sirène* au Princes's Theatre.

*** En quittant Lyon, Mlle Taglioni va se rendre à Bruxelles, où elle sera ensuite remplacée par Mlle Fanny Elsler.

*** Tamburini part cette semaine pour St-Pétersbourg avec toute sa famille.

*** Hermann-Léon a continué ses débuts dans le rôle de Babylas du *Diable à l'école* : il y a obtenu comme chanteur un succès tout-à-fait décisif. Mme Henri Potier a mis beaucoup de grâce et de charme dans le rôle de Fiamma, et Giraud ne s'est pas mal acquitté de celui de Stenio. Comme on le voit, l'ouvrage est entièrement remonté à neuf.

*** Le premier ouvrage en trois actes que l'on doit donner à l'Opéra-Comique est intitulé *Carle Vanloo*; M. Montfort en a écrit la musique.

*** Mme Rossi-Caccia est engagée au Théâtre-Italien de St-Pétersbourg, ainsi que Mme Pauline Viardot, Castellan et Nissen.

*** Mme Pauline Garcia-Viardot se repose à la campagne, près Paris ; elle retourne à St-Pétersbourg vers la fin de septembre, pour gagner encore cette année, pendant les six mois de l'hiver, ses modiques appointements de 100,000 fr.

*** C'est à M. Fromenthal Halévy qu'est échu l'héritage de M. Berton, en ce qui touche le travail du Dictionnaire de la langue des beaux-arts, commencé depuis longues années par l'Institut, et auquel ont successivement travaillé Méhul, Lesueur et, en dernier lieu, M. Berton.

*** On écrit de Toulouse : « Liszt, le célèbre pianiste, l'artiste inspiré, dont tant de fois déjà nous avons enregistré les triomphes, est en ce moment à Toulouse, où il continue les prodiges d'enthousiasme

qui ont salué son passage à travers toutes les villes du Midi. Jeudi, dans la soirée, les magnifiques chœurs d'ouvriers toulousains ont donné une sérénade à Liszt. Le grand artiste, étant allé remercier les chanteurs, quelques uns d'entre eux exprimèrent leurs regrets de ne l'avoir pas entendu. Liszt offrit spontanément de donner un concert à leur intention, et il leur distribua gratuitement six cents billets. Le concert a eu lieu samedi. Liszt s'y est montré véritablement inspiré. Le piano s'est transformé sous ses doigts en un instrument divin; jamais artiste ne produisit sur son auditoire un effet comparable à celui-là. Ajoutons aussi que jamais peut-être artiste ne trouva d'interprètes plus dociles que les magnifiques pianos à queue de M. Boisselot, de Marseille, que le grand pianiste touche dans tous ses concerts. » Il paraît décidé qu'au lieu de revenir à Paris, comme il devait le faire, Liszt va partir pour l'Espagne et se rendre directement à Madrid.

*** Thalberg est arrivé à Paris.

*** Les vacances sont le temps des locomotions artistiques; elles servent à la décentralisation musicale. M. Antoine de Kontski, le pianiste brillant que tout Paris applaudit à l'époque de la saison des concerts, est en ce moment à Metz, avec son frère l'habile violoniste, et y donne des séances musicales qui sont très suivies par les amateurs de cette ville, où l'on aime beaucoup la bonne musique. Dans une soirée chez M. le général Prou, toute la société et S. A. R. M. le duc de Montpensier qui se trouvait à cette réunion, ont été émerveillés du talent des deux artistes voyageurs; et la jeune Altesse royale a trouvé que M. Antoine de Kontski avait dit sa fantaisie sur *Robert-le-Diable* comme un ange. Tous ceux qui ont entendu ce foudroyant pianiste exécuter sa valse infernale, et jouer des difficultés les plus diaboliques, seront volontiers solidaires du jeu de mots, du calembourg princier que nous venons de citer.

*** Nous avons entendu, dans une réunion d'amateurs, un tromboniste allemand, M. Nabich, dont le talent vraiment distingué a été vivement applaudi. Cet artiste se propose de faire une tournée en province et en Belgique; il y donnera dans plusieurs villes des concerts, et reviendra ensuite à Paris, où nous croyons pouvoir lui prédire un brillant succès.

*** Le fils de J. Strauss vient de faire exécuter dans une église de Vienne une messe qui, suivant le jugement de tous les connaisseurs, est une composition très remarquable.

*** La statue colossale de Gœthe, coulée en bronze dans la fonderie royale de Munich, d'après le modèle de Schwanthaler, est achevée et exposée aux regards des connaisseurs. Cette statue, comme on sait, est destinée à orner une des places de Francfort-sur-Mein, ville natale du poëte. Gœthe est représenté vêtu d'un manteau, mais ayant les bras libres. Il porte le costume simple de l'époque actuelle; son bras droit est appuyé sur un tronc de chêne; de la main gauche, qui est baissée, il tient une couronne de laurier. Ses regards sont tournés vers le ciel. Les sujets des bas-reliefs du piédestal sont empruntés aux ouvrages de Gœthe. Sur le devant, trois figures de femmes représentent les sciences naturelles et les poésies dramatique et lyrique; sur le côté opposé, l'on voit, à droite, Gœtz de Berlichingen, Egmont, le Tasse et un Faune; la fiancée de Corinthe, Prométhée et le roi des Aulnes; l'une des surfaces latérales représente Iphigénie, Oreste, Thoas, Faust et Méphistophélès; et l'autre, Mignon, Wilhelm Meister, le Harpiste, Hermann et Dorothée.

*** A propos de l'annonce du nouvel instrument inventé par un capitaine de génie anglais, et fonctionnant au moyen de l'air comprimé, la priorité est réclamée en faveur de M. Sax, qui en avait présenté un il y a trois ans, du même genre, mais qui l'emporte, dit-on, de beaucoup sur son concurrent pour la simplicité de sa construction. On se rappellera les plaisanteries de plusieurs journaux à l'occasion de cet instrument à vapeur qui devait avoir une assez grande puissance pour se faire entendre de toute une ville, et faire danser les jours de fête à une population tout entière la polka, la cachucha, la mazourka, la plus à la mode, ce qui eût été on ne peut plus agréable. La vérité est que cet appareil est simplement une sorte de trompette ou porte-voix à *anche libre* qui, posé à la place du sifflet qui se trouve aux locomotives ou chemins de fer et aux machines des bateaux à vapeur, servira à transmettre des signaux ou des ordres à une très grande distance au moyen d'un pavillon mobile qui dirigerait la voix de l'instrument vers le point où il serait utile de la faire entendre. On comprend de quelle ressource serait un instrument pareil pour réclamer, en cas de besoin, de prompts secours lorsqu'un accident grave arriverait à une certaine distance d'un endroit habité, et nous pensons qu'il serait bon d'en faire sérieusement l'essai.

*** Un grand concert doit avoir lieu ces jours-ci à Francfort, au *Mainlust*, si le temps le permet. On y entendra le *Liederkranz*, l'*Orphée*, la réunion de chant de *Sachsenhausen*, l'*Arion*, etc., etc. On exécutera des compositions de Cherubini, Mozart, Mendelssohn, Creutzer, etc. On a représenté récemment au théâtre de la ville : *Fernand Cortès* et le *Sacrifice interrompu*. Pour la foire d'automne on annonce *la Flûte enchantée*, et *la Sirène* de M. Auber.

*** L'église de St-Veit à Prague possède deux violons très remarquables; l'un de l'année 1709, de Stradivarius, de Crémone; l'autre, de l'année 1637, de Santini Souzza, de Milan. Le premier a été offert à l'église, en 1757, par l'archevêque Wokane; le second a été donné par le comte Spork, en 1759.

*** Une fête de chant a eu lieu près de Darmstadt, dans un endroit de la forêt nommé Kranichstein. Les sociétés de chant s'y étaient réunies vers une heure. Après cette solennité musicale, on s'est rendu au théâtre pour assister à la représentation de *Fernand Cortès*.

Chronique départementale.

*** *Rouen, 4 septembre.* — La troupe lyrique a débuté dans *Robert le Diable;* Raguenot, qui remplissait le principal rôle; Mme Valton, qui, bien qu'indisposée, chantait celui d'Alice; M. Groguet, ténor léger, qui chantait celui de Raimbaud, ont pleinement réussi. Au contraire le Bertram doit immédiatement quitter la place.

*** *Bordeaux.* — L'ouverture du théâtre s'est faite par la *Juive* et par *Lucie*. M. Arnaud, premier ténor, a parfaitement réussi. La rentrée de Mme Lamy a été brillante. M. Martin a débuté avec succès dans le rôle d'Ashton de *Lucie :* Mme Hébert a fait aussi sa rentrée dans ce dernier opéra.

*** *Strasbourg.* — Une cantatrice allemande, Mlle Reuss, a chanté ici le même soir, et dans sa langue nationale, les rôles d'Alice et d'Isabelle de *Robert le Diable*. Il paraît que le tour de force a réussi.

*** *Toulouse.* — L'agitation continue de régner sur les scènes départementales. Ici, dans un court espace de temps, Espinasse a subi des chances bien diverses : accueilli par l'enthousiasme dans *Lucie*, il s'est trouvé, quatre jours après, hors d'état de chanter le troisième acte de *Guillaume Tell*, et un tumulte épouvantable a failli bouleverser la salle du Capitole. Peu s'en est fallu qu'il n'y eût une émeute dans la ville : quatre ou cinq cents individus s'étaient dirigés vers l'allée Lafayette, et il a été nécessaire de les prévenir, en envoyant un assez bon nombre de soldats pour protéger la demeure de notre premier ténor.

Chronique étrangère.

*** *Aix-la-Chapelle.* — Nous possédons en ce moment le célèbre violoniste Ernst; les deux concerts qu'il a déjà donnés ont attiré la foule élégante réunie aux eaux. Il est difficile de se faire une idée de l'enthousiasme que cet artiste éminent a excité dans le public : sa fantaisie sur *le Pirate* et *le Carnaval de Venise* ont été redemandés, et déjà il annonce un troisième concert avant son départ pour Munich et Vienne.

*** *Bade.* — La société d'élite, qui cette année encore s'est donné rendez-vous à Bade, était réunie samedi dernier dans la belle et vaste salle de la maison de conversation pour assister à un grand concert, qui à juste titre a été annoncé comme une solennité musicale. L'orchestre sous la direction de M. Panofka a fait des merveilles. S'il nous fallait encore des preuves que M. Panofka est un chef d'orchestre vraiment remarquable, et que c'est là sa véritable vocation, l'exécution de la symphonie en *sol* mineur de Mozart et de l'ouverture d'*Oberon* nous les fournirait. Le public de Bade, du reste, n'a pas oublié la manière large et brillante que M. Panofka a su imprimer au *Stabat mater* de Rossini, qu'il a fait exécuter il y a deux ans dans la même salle, et les bravos unanimes ont dû lui prouver que le public sait apprécier ses rares qualités.

La partie vocale du concert a eu ses dignes interprètes en M. Oberhoffer et Mmes Marx et Bockholtz; mais contre l'habitude, les honneurs de la soirée ont été réservés à la partie instrumentale : au jeu inspiré de M. Rosenhain, le pianiste consciencieux par excellence, au cor magique de Vivier, et aux accents suaves de la basse de M. Cossmann, qui a produit le plus grand effet par sa belle fantaisie sur des motifs du *Freyschütz*. Le concert s'est terminé par l'ouverture de *la Sirène*, qui, sous la direction de M. Panofka, a été exécutée avec entrain et précision.

— M. Doehler, depuis quelques jours seulement à Bade, se propose de donner une soirée musicale.

*** *Carlsbad* (Bohême) 4 *août.* — Le second fils de Mozart, M. Wolf-

gang-Amédée Mozart, pianiste et compositeur distingué, vient de mourir dans cette ville, âgé de cinquante-deux ans. Ses obsèques ont eu lieu à l'église paroissiale de St-Étienne, où, à cette occasion, le célèbre *Requiem* de son père a été exécuté par cinq cents professeurs et amateurs.

*** *Dresde*, 28 *août*. — M. Richard Wagner, auteur du grand opéra en cinq actes, intitulé *Cola Rienzi*, qui a obtenu un grand succès non seulement ici, mais sur tous les grands théâtres d'Allemagne, notamment à Berlin et à Vienne, vient d'être nommé par le roi directeur de sa musique et maître de chapelle de la cour. Ce dernier poste était resté inoccupé depuis la mort de l'illustre Charles-Marie de Weber.

*** *Vienne*. — Pendant le séjour du roi de Prusse dans notre capitale, on a joué en présence de S. Majesté et de la cour d'Autriche, au château de Schœnbrunn, une bluette de circonstance en un acte. — Une représentation à laquelle devaient contribuer les membres du théâtre an der Wien, et qui devait avoir lieu dans les salons de M. de Metternich, a été contremandée par suite d'une indisposition du prince. — Au théâtre de l'Opéra de la cour, Mmes Tuczek et Grosser ont beaucoup de succès. Mme Grosser est la prima donna du Théâtre de Prague. On attend toujours le retour de Mme Lutzer. — Un grand scandale a eu lieu dernièrement au Théâtre Josephstadt. M. Schindler, correspondant du *Morgenblatt*, a été maltraité au parterre par le secrétaire de l'Administration, pour avoir dit sa façon de penser sur une mauvaise pièce, représentée récemment à ce théâtre. On dit que l'affaire a été déférée aux tribunaux.

— Un autographe très intéressant de Liszt vient d'être publié en fac-simile; c'est sa seconde marche hongroise, qui avait donné lieu à un procès curieux, qui s'est terminé tout-à-fait à l'avantage du célèbre pianiste.

*** *Bruxelles*,—M. A. Moeser, élève de M. de Bériot et de son père, qui jouit d'une grande réputation en Allemagne, se propose de se rendre l'hiver prochain à Paris. M. de Bériot juge son élève digne de se faire entendre au Conservatoire royal, et ne doute pas d'un succès plein et entier; en témoignage de son estime, il lui a dédié un concerto. Les concerts de M. Moeser à Bruxelles, Liége, Lille, etc., où il a exécuté les compositions de Beethoven, Bériot, Ernst, Prume, etc., ne laissent aucun doute sur le talent supérieur de ce jeune violoniste, qui, ne connaissant plus de difficultés sur son instrument, rend tellement les inspirations des grands maîtres, qu'il enlève également les suffrages des artistes et des dilettanti.

*** *Leipzig*.— Notre théâtre est en voie de prospérité : c'est surtout à l'opéra que la direction doit ses succès. *Don Juan* a été parfaitement exécuté. On parle de ténors remarquables qui doivent débuter incessamment. Les premiers opéras nouveaux qu'on représentera sont : l'*Échevin de Paris*, par Dorn, et *Mara*, par Netzer.

*** *Gotha*. — Le festival de chant pour hommes (Maenner-Saengerfest) a été célébré en plein air sur la terrasse derrière le château ducal : le nombre des membres des *Liedertafel* et des réunions de chant qui assistaient à cette solennité était d'environ six cents.

*** *Prague*. — Pour l'anniversaire séculaire de la fondation de l'Université de cette ville, on exécutera un *Te Deum* de Nicolaï; un chant de fête par M. Saemann, directeur de musique; et *l'Echevin de Paris*, opéra de M. Dorn; les trois compositeurs sont nés à Kœnigsberg.

— Le célèbre baryton Pischek se propose de donner une suite de représentations au théâtre de cette ville; il a chanté pour ses débuts : *Une nuit à Grenade*; son succès a été complet.

*** *Riga*. — Mme Hoffmann a fait ses adieux au public dans *le Domino noir*. A son entrée sur la scène elle fut accueillie par les fanfares de l'orchestre, sur la demande expresse du public. A la fin de la représentation, Mme Hoffmann barangua les spectateurs; après quoi on lui présenta un écrin de diamants, dont ses admirateurs avaient fait l'acquisition à frais communs; et la cantatrice fut parée sur la scène même, aux acclamations du public et au bruit des trompettes et des cymbales.

*** *Pesth*. M. Ronconi et sa femme ont donné des représentations qui ont été peu suivies : on rend justice toutefois au talent du premier baryton de notre époque.

*** *Copenhague*, 19 *août*. — Le Théâtre national et royal, qui est toujours fermé pendant les mois de juin, de juillet et d'août, sera rouvert le lundi 2 septembre prochain, par la première représentation de la tragédie de *Lucrèce*, de M. Ponsard, traduite en vers danois par M. Andersen, auteur de divers ouvrages dramatiques originaux qui ont obtenu un grand succès en Danemarck. Le même théâtre donnera le 18 septembre, à l'occasion de l'anniversaire du roi, la première représentation du célèbre opéra de M. Spontini, *la Vestale*, qui, bien que déjà ancien, n'a jamais été représenté sur aucun théâtre en Danemarck, et dont notre grand public ne connaît que divers fragments qui ont été exécutés dans des concerts.

— L'impresario du Théâtre-Italien a renoncé à son privilége, et il ne s'est présenté personne pour le remplacer.

*** *Rome*. — Les bals et soirées dansantes de l'hiver dernier ont offert en général peu d'agrément. Les réunions les plus suivies sont celles du banquier Torlonia. Quiconque a une lettre de recommandation pour le Prince et échange chez lui du papier contre de l'or y est invité. On se trouve au milieu de personnes qui n'ont rien de commun entre elles, sinon leurs rapports financiers avec le maître de la maison, qui ne connaît que le plus petit nombre des invités. On walse, on danse des quadrilles, des cotillons : la mazurka n'a pas grand succès, on la danse mal; l'orchestre est médiocre. Des couples anglais walsant sont des caricatures stéréotypes dans ces réunions.

*** *Trieste*. — Le maître de chapelle, M. Stucken Schmidt, a reçu la médaille décernée aux beaux-arts et aux lettres, de la part du duc Maximilien de Bavière pour diverses compositions musicales.

*** *Madrid*, 14 *août*. — Un opéra d'un compositeur espagnol déjà connu au théâtre, don Hilarion Eslaba, a été donné sous le titre de *las Treguas de Tolemaida*. Le succès a répondu au mérite, suivant ce qu'en rapportent les journaux du pays.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Seconde édition populaire

DU CHANT NATIONAL

DE

CHARLES VI, D'HALÉVY.

. . . . . JAMAIS EN FRANCE,

JAMAIS L'ANGLAIS NE RÈGNERA.

Prix net : 25 centimes.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 37

11e ANNÉE 1844

15 septembre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Quatrième lettre à M. Zimmerman ; par FÉTIS père. De quelques instituts de musique en Russie (suite et fin). — Nouvelles. — Annonces.

LE CHANTEUR DE CHANSONNETTES. Dessin de Gavarni.

Quatrième Lettre à M. Zimmerman.

Bruxelles, 2 septembre 1844.

MON CHER ZIMMERMAN,

M. Azevedo, ou Asvédo (1), auteur de trois articles sur le principe philosophique de mon système d'harmonie, avait écrit les deux premiers, lorsque j'annonçai, par un mot placé à la fin du compte-rendu de mon cours (*Gazette musicale de Paris*, 28 *avril* 1844), mon intention d'examiner ses opinions. Depuis lors, le troisième article de mon critique, publié à l'occasion de cette note, est venu modifier singulièrement le ton doucereux et pacifique du début du premier, et inculper ma loyauté, sur ce que j'aurais attendu, pour faire ma réponse, que le souvenir des paroles prononcées par moi, dans la deuxième séance de ce cours, fût affaibli chez les personnes qui y ont assisté.

A cette audacieuse accusation, je reconnais le mauvais esprit, hargneux, rancunier, oublieux de toute convenance qui, de notre temps, vient souvent se glisser dans les discussions ! Si je n'ai pas répondu plus tôt à M. Azevedo, c'est que j'ai peu de temps à perdre. C'est qu'il m'en faut beaucoup pour les devoirs de ma position, beaucoup pour mes études. Plus d'un an s'est écoulé avant que j'aie pris la peine de réfuter les erreurs par lesquelles M. Kiesewetter avait prétendu me combattre : je ne me sens pas plus pressé à l'égard de M. Azevedo ; vraisemblablement même ne songerais-je plus aujourd'hui à tirer sa critique de l'oubli, si je n'avais pris assez à la légère un engagement dans la note dont je viens de parler.

Quant à moi, si, dans cette réponse, je pose en fait que mon critique a dénaturé mes paroles, et en a conséquemment tiré de fausses déductions, je ne lui ferai pas l'injure de mettre en doute sa bonne foi, et je resterai persuadé qu'il ne m'a pas compris ; mésaventure qui lui est, du reste, habituelle avec la plupart des auteurs cités dans son travail, comme je le prouverai tout-à-l'heure.

M. Azevedo commence sa critique du principe philosophique de mon système d'harmonie par l'observation que ce système est obscur pour les philosophes parce qu'il est musical, et qu'il l'est aussi pour les musiciens, parce qu'il est philosophique. Pour moi, je crois qu'il n'a d'obscurité que pour ceux qui n'ont pas une instruction plus solide en musique qu'en philosophie. Au surplus, la troisième lettre que je t'ai adressée, mon digne ami, a eu pour objet de donner des notions suffisantes des divers systèmes de cette dernière science, en tant qu'elle se rattache aux principes fondamentaux de la musique.

« Depuis longtemps (dit mon critique) M. Fétis avait avancé » dans divers livres que la constitution des gammes ou » échelles musicales *était un fait métaphysique*, et que les » diverses explications de ces échelles puisées dans la consi- » dération des rapports des nombres ou dans les phénomènes » de la résonnance des cordes sonores (corps sonores) étaient » dénuées de valeur et de probabilité. » Je n'ai, je crois, jamais employé en ce sens le mot de *probabilité*, qui ne rendrait certainement pas ma pensée ; car je ne suis pas dans le doute à l'égard de l'impuissance des proportions harmoniques pour fonder une gamme dans un ordre déterminé. Tu sais, mon cher Zimmerman, que je me suis prononcé d'une manière

(1) Je ne me souviens pas exactement de l'orthographe du nom de mon critique, ne connaissant ses articles que par la *Belgique musicale*, où le nom de l'auteur a été omis. Je n'ai vu qu'une fois par hasard un numéro de la *France musicale* où se trouvait un de ces articles.

catégorique à ce sujet, dans mon cours de philosophie de la musique, en 1832, dans la plupart de mes ouvrages et particulièrement dans mon *Esquisse de l'histoire de l'Harmonie*, publiée en 1840 (1). Dans la troisième lettre que je t'ai adressée, mon digne ami, j'ai dit pourquoi ces proportions, si elles étaient exactes, pourraient s'appliquer à l'ancienne tonalité, qui, dans ses divers modes, ne présente qu'une gamme unique commencée par ces différents degrés, avec un déplacement des demi-tons dans chacun de ces modes, mais que la tonalité moderne, invariable dans l'ordre de ses tons et demi-tons, échappe à cette théorie, parce que les proportions numériques des intervalles sont des faits isolés dont ne saurait sortir la notion de *succession nécessaire*, sans laquelle la gamme n'a pas d'existence possible. Ne perdons pas de vue cette proposition, qui a toute la précision possible, et qui est la base de toute ma philosophie de la musique.

Après quelques observations de peu d'importance sur ce qui lui paraissait y avoir de vague dans l'énoncé du fait métaphysique d'où je prétends tirer la théorie de la tonalité, M. Azevedo rapporte en ces mots la réponse que j'ai faite à M. Barbereau, dans la dernière séance de mon cours d'harmonie : « Je n'explique pas la constitution de la gamme, » parce que cette constitution est un *fait métaphysique*, et » par conséquent inexplicable. En philosophie, on sait que » les *faits de conscience, les faits de métaphysique*, ne peu- » vent être expliqués, parce qu'ils sont des faits primitifs. » L'*idée-gamme* est une idée innée, gravée dans notre âme; » nous l'apportons avec nous en venant au monde, et lorsque » nous la trouvons réalisée par des sons, nous la reconnais- » sons sans difficulté. Ce consentement universel, dont la » gamme est l'objet, établit son excellence et son origine; » mais on ne peut pas plus rendre compte de cette *idée-* » *gamme* que de l'*idée générale du triangle*, que nous pos- » sédons tous sans savoir d'où elle vient. »

M. Azevedo en appelle aux souvenirs des nombreux témoins de cette explication pour garantir, au besoin, la fidélité de la citation. D'où lui venait donc en l'écrivant la crainte qu'elle fût démentie par moi, si j'ai prononcé les paroles qu'il rapporte? Et quel intérêt peut-il supposer au désaveu d'une proposition si formelle? Le critique n'a-t-il pas reconnu lui-même que cette proposition ne peut être considérée comme une imprudente excursion en dehors de ma théorie, lorsqu'il a écrit quelques lignes plus bas : « Ces paroles graves, pro- » noncées avec toute l'autorité qui s'attache au nom de » M. Fétis, ne peuvent en aucun cas être considérées comme » provenant sans réflexion de la chaleur de l'improvisation et » de la polémique. On n'invente pas sur-le-champ, et pour » les besoins de la discussion, un système aussi abstrait, aussi » élevé. Si on ajoute à cela que M. Fétis travaille à une phi- » losophie complète de la musique, on verra que tout est ré- » fléchi, pesé, dans les assertions qui viennent d'être citées, » et qu'on doit les envisager comme les principes mêmes de » tous les travaux de M. Fétis, puisqu'elles contiennent le » point de départ, le *criterium* de sa manière d'expliquer la » musique. »

Tu comprends, cher Zimmerman, que, plus il y a de motifs pour considérer ma réponse comme l'exposé de mes principes, moins il y avait à craindre un désaveu, si les paroles rapportées par M. Azevedo sont exactement les miennes. Il y a donc lieu de croire que, tout en affirmant la fidélité de la citation, il restait dans l'esprit du critique quelque doute concernant l'exactitude de certaines expressions, ou du moins sur l'interprétation qu'il leur donne. Or, on sait de quelle importance sont les mots dans les matières philosophiques. Par exemple, si l'on allait séparer, comme l'a fait la critique, l'idée de gamme du *fait de conscience*, dont j'ai parlé, et supposer que j'ai voulu dire qu'antérieurement à toute audition de succession de sons cette idée devient active, ce serait certainement dénaturer ma pensée, et prêter à mes paroles un sens qu'elles n'ont pas. Tous les témoignages possibles ne pourraient faire que j'eusse émis, dans la dernière séance de mon cours, une doctrine absolument opposée à ce que j'ai établi dans mon *Résumé historique de l'histoire de la musique*, dans mon cours de la philosophie de la musique, en 1832, dans un article *sur le sens musical, ses perceptions et les jugements que nous en portons*, dans mes *Recherches sur l'esthétique*, et en dernier lieu, dans mon *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie*, dont le cours que j'ai fait à Paris, au mois de février dernier, n'a été que l'exposé succinct. Et remarque, ami, que, pour ne laisser aucun doute sur le sens que j'attachais au mot *idée-gamme*, je l'ai assimilée à l'idée générale *triangle*. Or, c'est précisément à l'examen de cette assimilation que commence la série d'erreurs de M. Azevedo. Suivons-le dans son analyse.

« Et d'abord (dit mon critique) il y aurait injustice, esprit » de chicane à prendre au pied de la lettre la comparaison » faite entre l'*idée innée* de la gamme, et l'*idée* évidemment » acquise du triangle. Il n'y a pas de rapport entre ces deux » choses. L'*idée-gamme*, selon M. Fétis, est gravée dans » notre esprit par le créateur, tandis que l'*idée-triangle* est » acquise par nous, *à la vue d'une figure qui a trois côtés.* » En outre, on sait fort bien d'où vient l'*idée générale trian-* » *gle*, et ce qu'elle est, tandis que l'*idée-gamme*, toujours » selon M. Fétis, est indémontrable. Or, l'*idée générale trian-* » *gle*, qui s'applique à toutes les figures qui ont trois côtés, » provient de cette faculté de notre esprit, qui nous permet » d'abstraire et de généraliser certaines qualités des corps, » telles que la figure, la couleur, etc. Il n'y a rien là d'inex- » plicable que la faculté d'abstraire et de généraliser. Mais on » assiste parfaitement à la naissance de l'*idée-triangle*, ainsi » qu'à toutes ses applications. Passons donc avec rapidité sur » cette comparaison fausse, invoquée seulement comme » moyen d'explication d'une doctrine abstraite et confuse, » et touchons, s'il se peut, le point culminant de la question. »

Pour répondre à ce paragraphe et faire voir que la confusion dont parle le critique n'est que dans son esprit, il est nécessaire que je fasse remarquer que l'autorité qu'il m'oppose en plusieurs endroits est celle de Kant, *qui probablement* (dit-il) *savait la métaphysique;* d'où je dois conclure que la doctrine de ce grand homme lui est familière, et qu'il en adopte les principes. Or, le point de départ de la métaphysique de Kant est précisément l'opposé absolu de l'explication donnée par mon critique de ce qu'il appelle l'*idée-triangle*. En effet, après avoir établi, dans la première section de l'introduction de la *Critique de la raison pure*, qu'il y a des connaissances que nous n'acquérons que par l'expérience (*à posteriori*), il pose en principe, dans la seconde section, qu'il en est d'autres que nous possédons *à priori*, et qui ne dérivent pas de l'expérience, *bien qu'elles ne se manifestent qu'à l'occasion des faits empiriques.* Kant ajoute que les caractères essentiels auxquels on reconnaît cette espèce de connaissances, et les jugements qui en émanent, sont *la nécessité* et *l'universalité*. Où ces caractères manquent (dit-il), il est aisé de reconnaître des connaissances *à posteriori*. Toute connaissance fondée logiquement sur l'expérience est contingente; elle peut avoir une généralité de comparaison

(1) Voir la *Gazette musicale*, ann. 1840.

et d'induction, mais jamais une universalité absolue. En annonçant une loi empirique, vous vous bornez à affirmer que jusqu'ici on n'y a pas remarqué d'exception; mais vous ne pouvez pas décider qu'elle n'a jamais souffert et ne souffrira jamais d'exception.

Kant ajoute : *Maintenant, il est très facile de prouver qu'il y a réellement dans les connaissances humaines de ces jugements nécessaires, universels, dans l'acception stricte des mots, et par conséquent des jugements purs à priori. En veut-on un exemple pris des sciences? Il n'y a qu'à jeter un coup d'œil sur les propositions mathématiques.* Ainsi, cette proposition : « *Toute figure quelconque* qui a » trois côtés est *nécessairement* un triangle, » est un jugement pur *à priori*, c'est-à-dire, qui n'est point déduit par abstraction : Kant explique cette doctrine dans un autre endroit de son livre, en faisant remarquer qu'on ne peut abstraire des faits d'expérience que ce qui y est contenu, c'est-à-dire, des notions particulières, et que les lois qui les coordonnent en systèmes sous les conditions de nécessité et de généralité, sont les productions du *moi*, c'est-à-dire de l'esprit. *Ce sont des idées.*

On voit donc que, si j'ai assimilé la notion de gamme à celle de triangle, je n'ai point fait une comparaison fausse. On voit, de plus, que rien n'est plus opposé à la doctrine de mon critique que celle de Kant, et qu'en invoquant l'autorité de ce philosophe, M. Azevedo a prouvé qu'il n'a point lu ses livres, ou qu'il ne les a pas compris. Ne se serait-il pas trompé de nom, par hasard, et n'aurait-il pas écrit *Kant* pour *Condillac?* C'est un doute que je transformerai tout-à-l'heure en certitude, en prouvant que toute sa déclamation contre le principe de ma théorie de l'harmonie appartient à la philosophie sensualiste.

De même qu'on ne parviendrait jamais à la conception nécessaire et générale de l'existence de trois angles dans toute surface qui a trois côtés, par la seule aperception de plusieurs triangles, si cette conception n'était dans l'esprit *à priori*, des successions quelconques de sons ne peuvent nous donner l'idée de gamme, c'est-à-dire, de l'ordre nécessaire dans la disposition de ces sons et de leurs intervalles, et par suite de tous leurs rapports harmoniques et mélodiques, si tout cela n'est antérieurement dans l'esprit. Les manifestations des phénomènes acoustiques ne sont, à l'égard du *moi*, que la cause occasionnelle qui met en jeu son activité, en la limitant, et bientôt s'établit dans la conscience la conviction d'identité entre les conceptions de l'esprit et la nature des phénomènes, entre *l'être* et la *connaissance*, entre *l'objectif* et le *subjectif*. Ce principe est énoncé par M. de Schelling d'une manière bien plus générale et plus positive que par Kant, dans le troisième paragraphe de la deuxième partie du *Système de l'idéalisme transcendantal;* voici ses paroles : « Toute connaissance doit être déduite du moi; il n'y a pas » d'autre fondement à la réalité de la connaissance; mais le » mécanisme des déductions idéales n'entre en activité qu'à » l'occasion des déterminations du monde objectif, dont elles » sont contemporaines : telle est la signification véritable de » l'harmonie préétablie de Leibnitz. »

Voilà donc ce principe philosophique de ma théorie de l'harmonie d'accord avec les théories les plus élevées de la philosophie moderne! Tu peux juger par là, cher Zimmerman, de la valeur des mépris de M. Azevedo pour ce principe, qu'il déclare un x, un zéro; confondant ainsi, par une plaisante méprise, l'inconnu et le néant.

Je voudrais aller rapidement; mais je ne puis négliger quelques uns des arguments de mon critique, car il se persuaderait peut-être que je l'ai fait à dessein, ne pouvant y répondre. Le principal de ces arguments consiste à considérer l'*idée-gamme*, c'est-à-dire l'idée de tonalité avec toutes ses déductions, prise par moi pour principe de toute la science de la musique, comme un nouvel organe de la philosophie, indépendant de ceux qui ont été admis jusqu'à ce jour, si ce principe était réel. L'*idée-gamme* lui paraît devoir prendre place à côté des idées de *l'infini*, de *l'absolu*, du *juste*, du *beau*, etc. Remarquons d'abord que ces catégories de la pensée n'ont rien de déterminé; qu'on les a tour à tour augmentées et diminuées; qu'Aristote montre de l'indécision, à leur égard, dans plusieurs parties de sa Métaphysique, et qu'on a reproché à Kant d'avoir considéré comme primitives des notions qui ne sont que dérivées, et d'en avoir négligé d'autres qui sont évidemment primitives. Ces éléments de la science de la connaissance n'ont pas été les mêmes dans l'antiquité et dans les temps modernes : la notion de *l'absolu*, par exemple, introduite dans la philosophie, pour lui donner une plus haute portée, ne date que d'hier.

Ensuite, M. Azevedo semble se persuader que l'admission de l'*idée-gamme* obligerait à diviser le cerveau en une multitude de cases où les idées, principes de chacune des branches de la connaissance, seraient classées et étiquetées; en sorte que les notions générales et nécessaires de *triangle*, *équation*, *chaleur*, *expansion*, etc., seraient toutes indépendantes. Mais qui ne voit que c'est là une erreur capitale? Les *idées concrètes*, de la nature de l'*idée-gamme*, procèdent de certaines idées plus générales, telles que celles d'*espace* et de *temps*, dont elles spécialisent l'application. C'est ce que Hegel a très bien vu lorsqu'il a dit, dans ses leçons sur l'histoire de la philosophie (1) : « Le contenu de la philosophie est abstrait, » mais seulement dans sa forme, dans son élément; à l'égard » de l'*idée*, elle est essentiellement concrète; c'est l'unité di- » versement déterminée. Il appartient à la philosophie de » montrer que le vrai, l'*idée*, ne consiste pas dans de vaines » généralités, mais dans un général qui est en soi le particu- » lier et le déterminé. »

La seconde objection de mon critique est que, si l'on admettait que la musique a pour principe d'existence un fait métaphysique, c'est-à-dire l'*idée*, la conception que nous en avons, ses produits seraient aussi des idées: or, c'est ici qu'il triomphe en se rangeant de l'opinion de Kant que j'ai rapportée dans ma précédente lettre, considérant cet art comme un jeu de pures sensations. Je t'ai dit, ami, comment cette contradiction de Kant avec ses principes a été traitée par ses plus illustres adversaires, et comment ses partisans mêmes l'ont abandonné sur ce point : je n'ai donc rien à ajouter pour ma réponse, si ce n'est que là encore mon adversaire fait voir évidemment qu'il ne connaît de la philosophie que le sensualisme.

Mais voici quelque chose de plus curieux de la part d'un homme qui se montre partisan des sciences physiques et mathématiques : « Si Dieu (dit-il) s'est donné la peine de régu- » lariser, par une gamme-type, les sensations de l'ouïe, il » aura, sans doute, gratifié nos autres sens d'un moyen ana- » logue de régularisation; et pourtant, *personne ne s'est en- » core avisé de chercher une gamme des couleurs,* des odeurs, » des saveurs, des formes, etc. » Sans vouloir t'arrêter sur la confusion d'idées et de langage où se laisse entraîner mon critique, je te ferai pourtant remarquer, mon cher Zimmerman, qu'il ne conteste pas seulement dans ces paroles l'*idée* que nous avons des rapports harmoniques et mélodiques des

(1) *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, t. Ier, p. 36.

sons, mais qu'il nie même l'existence de la gamme comme fait d'expérience, par cela seul qu'il n'y aurait pas de gammes des couleurs, des odeurs, etc.; ce qui conclut certainement contre sa pensée, puisque nous lui verrons faire tout-à-l'heure des efforts pour donner à cette gamme une existence réelle, indépendante de notre manière de la concevoir. Mais c'est moins de cette pétition de principes que je veux m'occuper ici que de cette singulière assertion : *personne ne s'est encore avisé de chercher une gamme des couleurs, des odeurs*, etc. Eh quoi! M. Azevedo ignore-t-il donc que Newton a établi, dans le deuxième livre de son Optique, l'analogie de l'ordre des couleurs, en raison des différents degrés de réfraction des rayons lumineux dans le prisme, avec les sons de la gamme? Ignore-t-il que Mairan a traité ensuite ce sujet dans un mémoire inséré parmi ceux de l'Académie des sciences de Paris; que M. Georges Field a fait de nos jours un fort beau travail sur le même sujet? Il faut l'avouer, cette inadvertance est un peu forte, car il n'y a pas de traité de physique où il ne soit parlé de l'analogie de la gamme des couleurs avec celle des sons.

J'ai dit, en réponse à l'objection de M. Barbereau, que la forme de la gamme est indémontrable dans son essence, mais que nous l'acceptons par une conséquence de notre conformation intellectuelle et sensible. Or, M. Azevedo, qui a dénaturé le sens de mes paroles, en supposant que j'admets l'idée innée, c'est-à-dire la connaissance de la gamme, abstraction faite de la perception sensible des sons, M. Azevedo, dis-je, le dénature encore ici, en présentant ma réponse comme la négation de la possibilité de déterminer la nécessité des demi-tons à la place qu'ils occupent. Il est certain que nous ne pouvons pénétrer la cause absolue qui a fait que les degrés de la gamme sont placés à des intervalles inégaux (1); mais, comme je te l'ai dit dans ma troisième lettre, dès que l'harmonie de septième mineure de la dominante a frappé notre oreille, l'activité du moi se développe spontanément, et déduit toutes les conséquences attractives et résolutoires de cette harmonie, la gamme, toujours uniforme avec le placement nécessaire de ses demi-tons, en un mot la tonalité avec ses déterminaisons mélodiques et harmoniques. Quiconque n'est pas étranger à la philosophie rationnelle, comprendra cela sur le simple exposé, et n'aura pas besoin d'autre preuve; mais il en est pour les autres une preuve historique à laquelle ils ne peuvent résister; la voici :

Chez les Grecs, chez les Romains, chez tous les peuples de l'Europe au moyen-âge et jusqu'à la fin du seizième siècle, une seule tonalité a été connue : elle consistait en séries de huit sons placés à des distances inégales, et formant cinq intervalles d'un ton et deux intervalles d'un demi-ton. Il y avait autant de séries ou de gammes qu'il y avait de sons différents pour les commencer; il en résultait que les demi-tons se trouvaient à des places différentes dans chaque série. Ce n'est donc pas à cette tonalité que se rapporte la question de M. Barbereau, concernant la place des demi-tons dans la gamme. Cette tonalité, ne pouvant donner lieu à des attractractions déterminées, à cause de la mutabilité des demi-tons, n'avait pu admettre dans sa constitution qu'une harmonie sans tendances attractives, c'est-à-dire une harmonie consonnante. Tu remarqueras, mon cher Zimmerman, que cette constitution de la tonalité est évidemment une conception particulière de l'esprit, car, avec les mêmes sons donnés, nous allons voir surgir la constitution d'une tonalité toute différente. Or, lorsqu'un compositeur, riche d'instinct et de génie, eut fait entendre pour la première fois l'accord attractif de la septième mineure avec la tierce majeure, ce fait devint l'occasion qui mit en activité les facultés de conception des musiciens, leur fit déduire *à priori* les résolutions nécessaires de cette harmonie, et par suite la nécessité de placement des demi-tons d'une manière uniforme dans la gamme, quel qu'en fût le premier degré, et enfin toutes les déterminations harmoniques et mélodiques qui sont inhérentes à cette tonalité. Tu remarqueras encore que les deux modes majeur et mineur de la gamme sont évidemment des conceptions *à priori* de l'homme, et que le mystère du mode mineur, contre lequel ont échoué tous les théoriciens, n'en est un pour eux que parce qu'ils en ont cherché l'origine dans des faits empiriques, impuissants à le produire. Tout cela est créé par l'idée et ne peut procéder d'ailleurs.

M. Azevedo croit trouver un argument contre ma théorie idéale du principe de l'harmonie et de toute la musique, en ce que personne auparavant n'avait imaginé de chercher ce principe dans le *moi*. Ma réponse est facile sur ce point comme sur tous les autres. D'abord je dirai que l'originalité d'une théorie ne peut, dans aucun cas, être un motif légitime de suspicion contre elle. Ensuite, si mon système est nouveau, il ne l'est que dans l'application, car il n'est qu'une déduction particulière de la philosophie générale dont l'idéalisme est la base. Toute la critique de M. Azevedo prouve seulement que cette philosophie n'est point connue de lui, et qu'il ne s'est pas élevé au-dessus des principes de cette philosophie sensualiste du dix-huitième siècle, dont les conséquences inévitables sont de priver l'homme de sa virtualité, de sa dignité et de sa liberté.

J'ai dit plusieurs fois que M. Azevedo est sensualiste: lui-même l'avoue, car il ne reconnaît de base à la gamme que dans les faits d'expérience, dans les proportions que le calcul en déduit, et dans la conformation de l'organe vocal. Il est obligé d'avouer toutefois que de tout cela ne sort pas la gamme; mais on en tire, dit-il, les intervalles qui y sont contenus, et cela suffit pour la construire. Or, j'ai assez démontré dans ma précédente lettre et dans celle-ci combien cette doctrine est erronée, pour n'avoir plus besoin de revenir sur ce sujet. Ce n'est pas d'aujourd'hui que des mathématiciens et des physiologistes ont essayé de fonder une théorie de la musique sur ces bases sensualistes; car Pierre Mengoli (1), Morel (2) et le professeur Bœkr (3), ont cru en trouver le principe dans la conformation de l'organe auditif, et le docteur Rush (4) a voulu le placer, comme M. Azevedo, dans la voix humaine; mais ces théories prétendues ne soutiennent pas le plus léger examen, car il est évident qu'elles attribuent à des organes passifs ce qui ne peut être que le fruit de l'activité intellectuelle. La gamme est la loi de la tonalité : or, toute loi est dans l'esprit; toute loi est une idée.

Je crois en avoir dit assez, mon cher Zimmerman, pour ne te laisser aucun doute sur la multitude d'erreurs accumulées dans la critique publiée par M. Azevedo, contre le

(1) Faut-il donc rappeler sans cesse ce principe essentiel de la philosophie, que nous ne connaissons le monde objectif que dans la détermination de ses rapports avec le *moi?*

(1) *Speculazioni di Musica*, Bologne, 1670, in-4.

(2) *Principe acoustique nouveau et universel de la théorie musicale, ou la musique expliquée*, Paris, 1816, in-8.

(3) *Vorlesungen über Anthropologie*, Kœnigsberg, 1824, in-8.

(4) *The Philosophy of the Human Voice*, Philadelphie, 1827, 1 vol. gr. in-8.

principe philosophique de ma théorie de l'harmonie, et pour faire voir le vide de ses objections.

Ton tout dévoué,

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

A M. le Directeur de la GAZETTE MUSICALE.

Bruxelles, 12 septembre 1844.

MONSIEUR,

S'il en est encore temps, veuillez faire imprimer ce billet comme *post-scriptum* à ma quatrième Lettre à M. Zimmerman, contenant la réfutation de plusieurs articles qu'un certain M. Azevedo a publiés dans la *France musicale* sur le principe philosophique de ma théorie de l'harmonie.

A propos de ma troisième Lettre destinée à servir d'introduction à ma réfutation, ce monsieur vient d'en publier une dans le 36e numéro du même journal. Mon intention n'est pas d'examiner ce qu'il y dit concernant la théorie, car cela n'a aucune espèce de valeur. Mais je dois déclarer que, si j'avais su à quel homme j'avais affaire, je n'aurais pas pris la peine de faire de ses bévues une réfutation scientifique qu'il n'est pas même en état de comprendre. Celui qui s'exprime comme il le fait dans cette lettre ne méritait pas que je lui fisse cet honneur.

Agréez, Monsieur, mes salutations,

FÉTIS père.

DE QUELQUES INSTITUTS DE MUSIQUE

EN RUSSIE.

(Suite et fin *.)

Pour en finir avec les chantres de la cour, il me reste à parler de leur exécution. Je voudrais la louer comme je l'admire; mais on abuse tellement aujourd'hui, et à tout propos, des formes laudatives, que, si l'on a, par hasard, le bonheur d'éprouver une admiration sincère et vive, il devient fort difficile de l'exprimer. Je tâcherai, tout au rebours, de dire les choses dans leurs termes les plus simples. Rituel ancien ou musique moderne, tout se chante, à la chapelle impériale, sans aucune espèce d'accompagnement. Il n'y a pas même, comme aux lutrins de nos églises, un serpent ou une contre-basse. A peine, lorsqu'en passant d'un morceau à un autre, la tonalité se trouve différer essentiellement, à peine le directeur fait-il entendre, en pinçant *mezza-voce* une seule note de violon, le ton du second morceau. Cependant, d'un bout à l'autre, la justesse se maintient parfaite, irréprochable; jamais le chœur entier n'élève ou n'abaisse insensiblement l'intonation, jamais aucune discordance partielle, individuelle, ne jette une légère tache sur l'ensemble; et quant à la mesure, elle reste si posée, si nette, si sûre, si imperturbable, qu'un métronome ne la conserverait pas avec plus de régularité. Mais, peut-on dire, cette sûreté de mesure, cette justesse d'intonation, sont moins des qualités véritables que l'absence des défauts opposés. J'en conviens, quoiqu'il y ait beaucoup à répondre, et toute une thèse contraire à soutenir; mais une qualité à laquelle il faudra bien laisser ce nom, c'est celle de colorer le chant, de l'accentuer, d'en pousser les nuances jusqu'aux plus infinies délicatesses. Cette qualité si précieuse, si rare, même dans un chanteur isolé, le chœur des chantres la possède pleinement, et la porte à ses dernières limites. Ils savent faire dans le *pianissimo* des *piano*, et dans le *fortissimo* des *forte;* ils savent enfin donner au chant tout son *clair-obscur*, qui est, dans la musique comme dans la peinture, l'art de la couleur. C'est le triomphe et le chef-d'œuvre de la discipline. Si quelque chose manque à cette merveilleuse exécution, pour qu'elle réalise la perfection idéale, c'est uniquement ce que nul ensemble, orchestre ou chœur, ne peut jamais produire, le sentiment intime, la passion personnelle, les accents de l'âme: expressions réservées au *moi* humain, et par conséquent aux *solos* d'instruments ou de voix. Mais tout le sentiment, toute la passion, toute l'âme, que comporte un ensemble, une masse bien unie, se trouvent dans l'exécution des chantres de la cour. Que l'on se figure un orgue humain, un orgue dont chaque tuyau soit une voix humaine, mais joué par un seul homme auquel il obéit en esclave, par un seul homme qui impose électriquement à toutes les touches du clavier sa volonté, son sentiment, sa pensée; voilà le chœur de la chapelle impériale. En écoutant, dans un recueillement muet, avec une émotion portée jusqu'aux larmes, cette exécution prodigieuse, je me rappelais un souhait formé par Rossini. « Oh! si javais, me disait-il un jour, en expliquant les motifs de son déplorable silence, si j'avais deux cents voix qui pussent chanter sans nul accompagnement, je me déciderais à écrire encore, et je crois que je trouverais du nouveau. » Quoiqu'il n'y ait que la moitié de ce nombre de voix à la chapelle impériale, le vœu de Rossini me semble accompli; qu'il écrive en toute sûreté pour les *Chantres de la cour.*

D'ailleurs, ne faut-il que doubler leur nombre pour décider l'auteur de *Guillaume Tell* à imiter l'auteur de *Phèdre*, qui, après quatorze ans de retraite et de silence, jeta le chant du cygne dans *Athalie?* On peut le satisfaire, même sans quitter Saint-Pétersbourg. L'empereur n'a pas seul le privilége d'une chapelle musicale. On cite un simple particulier, le comte Schérémeteff, qui a fondé dans son hôtel un autre corps de chantres rivalisant avec celui de la cour. A la vérité, le comte Schérémeteff passe pour le plus riche propriétaire de la Russie, après la couronne. Il a, dit-on, cent cinquante mille serfs, ce qui suppose, en ajoutant aux hommes valides les femmes et les enfants, une masse d'environ trois cent cinquante mille âmes. C'est la population d'un département français, sur un territoire au moins quatre fois plus étendu. Avec une telle fortune, il est permis de se passer un caprice de prince.

D'autres institutions analogues pourraient encore fournir à l'armée chantante rêvée par Rossini de très utiles contingents. Tel est, par exemple, le *bataillon des cantonnistes.* C'est le nom que l'on donne à une école militaire fondée pour les enfants de troupe, d'où ils sortent sous-officiers, et pourvus d'une éducation libérale qui comprend jusqu'à la musique. Forts par le nombre et par la discipline, ces jeunes militaires exécutent des chœurs religieux ou guerriers avec une perfection presque égale à celle des chantres de la cour. Il y a chaque année, au retour du printemps, une solennité qui réunit toutes les forces musicales de la capitale de l'empire; c'est le concert monstre (le mot est accepté) donné au profit des invalides. Toutes les musiques des régiments de la garde et de la garnison se forment en un seul orchestre sous la direction supérieure de M. Hase, et, près de ces masses instrumentales, se groupent des masses de voix non moins formidables. Il y a là jusqu'à deux mille exécutants.

(*) Voir le numéro 36.

C'est quatre fois plus que n'en réunit, dans l'immense enceinte d'*Exeter-Hall*, pour ses huit ou dix concerts de chaque année, la société anglaise des *Oratorios de Hændel*. Habituellement, dans ces curieuses solennités, on exécute un morceau qui est sans doute le plus curieux de tout le programme. Il fut composé par le général Lvoff, lors de la réunion des troupes russes et prussiennes à Kalisch, en 1835, pour une grande fête militaire qui eut lieu le 6 septembre. De quelques airs nationaux, entre autres d'une vieille chanson dont les paroles et la musique, si l'on en croit la tradition, furent composées par Pierre-le-Grand, lorsqu'il construisait dans la Newa les premiers bâtiments de sa flotte, le général Lvoff arrangea, sur des paroles faites pour la circonstance, une sorte de cantate guerrière. Des milliers de voix, prises dans toute l'armée, entonnaient les chœurs, qu'accompagnaient toutes les musiques militaires. Mais, pour cet immense concert en plein vent, l'auteur avait ajouté à s on nombreux et formidable orchestre un instrument tout nouveau, le canon. Quand venait la dernière reprise du chœur général, un coup de canon partait à chaque entrée de phrase, puis bientôt à chaque entrée de mesure, puis un second répondait en écho, puis tous deux éclataient ensemble, puis enfin, sur l'accord final, tonnait la décharge d'une batterie de vingt-quatre pièces. Je recommande cette invention aux ordonnateurs des concerts de nos fêtes nationales, qui n'en sont encore qu'aux douze trompettes de Jéricho (1).

Il ne faut pas oublier, parmi les curiosités musicales de Saint-Pétersbourg, les chants des bohémiens. Chaque année, quand vient le grand carême, et que la clôture de tous les théâtres laisse le champ libre aux concerts, il arrive de Moscou une troupe de bohémiens, de cette race nomade, qui, venue de l'Orient vers le XIVe siècle, les uns disent de l'Inde, les autres de l'Egypte, s'est répandue dans toute l'Europe, s'appelant *Zingari* en Italie, *Gitanos* en Espagne, *Gypsies* en Angleterre, *Zigeuner* en Allemagne, *Tsigani* en Russie, et se nommant eux mêmes *Pharaons*. Plus modestes que les virtuoses voyageurs, qui disent: le monde est ma patrie, les chanteurs bohémiens ne donnent pas de concerts publics, bien que, dans leur nombre et la variété de leurs chants, ils trouvent assurément le droit de composer à eux seuls tout le programme d'une soirée. Mais ils sont appelés dans les réunions particulières, où l'on invite pour les bohémiens, comme pour le thé, le bal ou la lanterne magique. C'est ainsi que je les ai entendus chez le comte R., au milieu d'une petite société de choix, qui cherchait à satisfaire, en les écoutant, plus qu'une simple et passagère curiosité. Douze femmes de différents âges vinrent s'asseoir en demi-cercle dans le salon; six hommes se tenaient debout derrière elles, et au milieu du rond, faisant face aux exécutants, était le chef, une guitare à la main, pour donner le ton et le mouvement des morceaux. Parmi les hommes, il y avait des ténors, des basses, et même des contre-basses comme celles des chantres de la cour, qui faisaient aussi vibrer des pédales d'orgue. Les femmes étaient, cela va sans dire, *alti* et *soprani*. Ils chantèrent une foule de morceaux, très courts d'habitude, mais très variés de forme et d'expression, à une, deux, trois, quatre voix, ou en chœur. Souvent, comme à l'église, comme au théâtre, le chant réplique aux voix isolées, et termine par un *tutti* le motif commencé par un *solo*.

(1) Si l'on demande comment le bruit du canon pouvait s'ajuster comme bruit musical dans l'orchestre, je réponds que c'était d'une manière bien simple. Le chœur étant à 6/4, le commandement de *feu!* se donnait sur le cinquième temps de la mesure antérieure, et le coup partait juste au premier temps de la mesure suivante.

Chose singulière! sans être aucunement musiciens par la science, sans connaître seulement le nom des notes, les bohémiens arrangent eux-mêmes leur musique; ils se distribuent les parties, composent des traits et des *fioritures* à leur manière, et plaquent sous le chant des accompagnements de guitare. Ces harmonies sont fort souvent défectueuses, comme on peut croire, et froissent ouvertement les règles du contre-point; mais elles sont originales, pleines d'effets inattendus, et je ne sais si la science ne pourrait pas profiter quelquefois de ces inventions de l'instinct. Une partie de leur répertoire se compose de chansons populaires russes; l'autre, et la plus curieuse, de chants traditionnels propres à leur race, et sur des paroles en jargon bohémien. La mesure la plus commune est celle à trois temps, comme dans tous les chants qui servent à la danse; mais ils emploient aussi des mouvements irréguliers à cinq ou à sept temps, suivant le nombre des syllabes et le sens des mots. Ce qui frappe le plus dans leurs chants purement nationaux (si le nom de nation peut se donner à une race dispersée et vagabonde), c'est le singulier rapport, la ressemblance frappante qu'on y trouve avec ceux des bohémiens d'Espagne. Il y a surtout des morceaux lents et tendres qui semblent des *tiranas* et des *polos* de l'Andalousie. D'autres sont animés, vifs et sémillants comme les *seguidillas* de la Manche ou la *jota* d'Aragon. Sur ces mouvements rapides, quelques unes des femmes se levaient, jeunes ou vieilles, et se mettaient à danser, c'est-à-dire glissaient sur le parquet, en donnant à leurs bras, à leurs épaules, à leurs hanches, à tout leur corps, des frémissements bizarres, des mouvements désordonnés qui les jettent peu à peu dans une sorte de transport et d'ivresse. Ce sont encore les bayadères de l'Orient.

Le concert fini, et lorsqu'ils avaient pris le thé au rhum, les bohémiens demandèrent, pour dernière récompense, que Mme Pauline Viardot, qui se montrait le plus attentif de leurs auditeurs, se mît au piano pour chanter à son tour. Elle se rendit très volontiers à leur désir. Cette espèce de musique et cette espèce de chant, qu'ils entendaient pour la première fois, jeta les bohémiens dans une surprise extrême. Groupés pêle-mêle autour du piano, la tête penchée, l'œil fixe, la bouche ouverte, il n'interrompaient leur silence recueilli que par de brèves exclamations, dont un interprète nous traduisait le sens. « Ce n'est pas un homme (un être humain) qui chante, disait l'un, c'est autre chose. » « Encore, ajoutait un gros vieillard, si elle avait de l'embonpoint! Mais d'où sort cette voix? » Lorsqu'après quelques fragments italiens et quelques romances françaises, Mme Viardot chanta des airs espagnols, les bohémiens se retrouvèrent comme dans leur pays. Ils les comprirent parfaitement, et s'en firent répéter deux ou trois: voulant, disaient-ils, ne les plus oublier et les arranger à leur usage. Je saurai peut-être l'an prochain s'ils ont tenu parole.

Pour achever l'histoire des bohémiens de Russie, il me reste à dire qu'ils ont conservé aussi purement qu'ailleurs tous les caractères de leur race, et qu'ils sont, malgré l'extrême différence des climats, tout semblables aux bohémiens que j'ai vus en Hongrie, en Angleterre et en Espagne. Dans les femmes surtout, ces caractères sont visibles et prononcés. Elles ont les cheveux et les yeux noirs, la peau brune, les dents blanches, l'oreille maigre, la gorge petite, les doigts effilés, la taille cambrée, le corps souple. Elles s'habillent d'oripeaux, de clinquant, d'étoffes bariolées. Chacune s'attife à sa guise. Mais, rouge ou vert, de soie ou de coton, toutes portent le véritable *peplum* attaché sur l'épaule. D'où leur vient, et comment conservent-elles encore cette mode de la

Grèce antique ? D'ailleurs, les femmes et les filles se distinguent, comme chez les Russes, par la coiffure, qui est pleine au sommet de la tête pour les unes, et ouverte pour les autres. Mais ce n'est point seulement par l'aspect physique, c'est aussi par les mœurs que les bohémiens de Russie ressemblent à ceux du reste de l'Europe. Là aussi, les hommes ont pour principale profession le maquignonnage, le commerce et la médecine des chevaux ou du bétail; et de plus, ils sont les musiciens du peuple; là aussi les femmes chantent, dansent, disent la bonne aventure ; là aussi, ils vivent en tribus, sous l'autorité d'un chef électif. Tout ce qu'ils gagnent est mis en commun ; les gens valides nourrissent les enfants, les vieillards, les malades; et nos chanteurs envoyés chaque carême à Saint-Pétersbourg rapportent fidèlement à la masse le produit de leur expédition musicale. C'est le communisme en exercice. Si les mœurs des bohémiens à l'égard des autres races ne sont pas irréprochables sous le rapport de la probité, s'ils ont ce que les phrénologues appellent poliment la *bosse de l'appropriation*, c'est-à-dire l'instinct naïf du vol comme les sauvages de la mer Pacifique, en revanche, dans les rapports des sexes, leurs mœurs sont d'une extrême sévérité. Ni par les hommes, ni par les femmes, la race bohémienne ne se mêle à nulle autre. Une femme mariée est incorruptible; elle paierait une faute de sa vie, comme l'*adultère* de l'Evangile, et tous les gens de sa tribu auraient le droit de lui jeter la première pierre. Quant aux filles, quelquefois, avec la permission des chefs et des anciens, elles se marient à des Russes; mais ce n'est qu'après de longues épreuves d'affection et de fidélité mutuelles. Quelquefois aussi (ce cas est fort rare) elles sont vendues au profit de la communauté, qui les recueille lorsqu'elles sont abandonnées de leurs riches amants. Au reste, si l'on veut connaître dans tous leurs détails les mœurs des bohémiens russes, on n'a qu'à lire celle des Nouvelles de Cervantès qui est intitulée : la *Gitanilla de Madrid*. Bien qu'écrite il y a deux cent cinquante ans, l'histoire est encore de notre époque, et, bien que tracé en Espagne, le portrait n'est pas moins ressemblant en Russie. Ne faut-il pas admirer quelle est, dans certaines races émigrées, la puissance des traditions originelles, puisque, au physique et au moral, sans correspondre et sans se connaître, leurs tribus sont absolument les mêmes au pied de l'Alhambra de Grenade et du Kremlin de Moscou ?

***

LE CHANTEUR DE CHANSONNETTES.

Dessin de Gavarni.

On peut chanter partout, faire les délices des salons particuliers, des concerts publics, et pourtant n'être pas plus musicien que chanteur. Le chanteur de chansonnettes jouit d'une existence tout-à-fait exceptionnelle. Comédien et bouffon par nature, il arrive à la fin des séances de musique sérieuse, dont il est pour ainsi dire le bouquet, le vaudeville final. Sa mission consiste à réveiller ceux qui dorment, à dérider les physionomies asphyxiées par l'admiration ou l'ennui. Gavarni s'est plu à le représenter dans son idéal le plus gracieux, le plus fashionable. A son attitude, à son geste, on jurerait qu'il ouvre la bouche pour nous dire l'*Ouvreuse de loges* ou *A bas les médecins*, de Plantade, les *Enfants terribles* ou l'*Annonce et la Réclame* de Blanchard. Oui, je crois l'entendre débiter ce refrain mémorable, tiré du dernier de ces chefs-d'œuvre :

C'est merveilleux !
C'est prodigieux !
Vive l'annonce et la réclame !
Il n'est rien qu'ça d' bon, je l' proclame,
Dans les journaux
Vieux et nouveaux.

Le chanteur de chansonnettes remplace avec avantage la chanson de table que nos pères entonnaient au dessert, en détonant le mieux du monde, avec accompagnement de verres qui se choquaient, de couteaux qui sautillaient sur les assiettes. Le chanteur de chansonnettes ne chante pas sans piano, et ne se nourrit que de sirops, de punch et de glaces; il absorbe une effroyable quantité de sandwichs, jusqu'à l'heure du souper intime, qui est pour lui l'heure du berger. Rarement il s'en va sans payer encore son écot, en chantant à demi-voix, *inter pocula et scyphos*, des chansonnettes d'un autre genre, qui ne se gravent nulle part, si ce n'est dans la mémoire des gens qui en ont, et qui les répètent tant bien que mal, dans les dîners joyeux, en l'absence des demoiselles et des mères de famille. Mais connaissez-vous rien de plus assommant qu'une chanteur de chansonnettes qui n'est pas drôle? et il y en a !

MM. les Abonnés recevront avec le numéro de ce jour : Une Étude de Thalberg.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, la 7e représentation d'*Othello*.

*** On annonce la première représentation de *Richard en Palestine* pour les premiers jours du mois prochain.

*** M. Saint-Hilaire s'est démis de l'emploi de régisseur de la scène qu'il occupait à l'Opéra-Comique. C'est Henri, l'excellent acteur, qui s'est chargé de l'intérim.

*** On s'occupe avec activité, dans la grande salle du Conservatoire, des répétitions de *Raoul de Créquy*. C'est le 25 de ce mois que cette pièce doit être représentée devant le roi et sa famille, sur le théâtre du château de Saint-Cloud. Voici la distribution des rôles : Raoul, M. Mathieu; Lugder, Chaix; Gérard, Obin; Landry, Guignot; Craon, Mlle Mondutaigny; Éloi, Mlle Morize; Bathilde, Mlle Gautier; Adèle, Mlle Morange. Les répétitions sont dirigées, avec le soin le plus scrupuleux, par M. Habeneck, et suivies très assidûment par M. Auber, à la fois directeur du Conservatoire et de la musique du roi.

*** On lit dans un journal de Toulouse du 6 courant : « M. Liszt est parti pour Bordeaux, hier au soir, après *la Juive*. La cour de l'hôtel de l'Europe, au moment où il montait en chaise de poste, était encombrée d'une foule nombreuse. Les admirateurs que lui ont valu parmi nous son talent sans égal et son caractère, voulaient saluer l'artiste à son départ; c'est au milieu de regrets bruyamment répétés que la voiture s'est mise en route.

*** M. Panofka est de retour à Paris.

*** M. Antoine Bohrer doit être de retour à Paris vers la fin d'octobre. Il nous ramènera sa fille, la jeune Sophie, que nous avons entendue il y a quelques années en 1838; elle débutait alors, et, pour n'être encore qu'une enfant, elle n'en était pas moins un prodige; elle n'en obtenait pas moins des succès extraordinaires que ce journal a pris soin d'enregistrer. Tout le monde s'accorde à dire qu'elle a fait d'immenses progrès, et nous ne doutons pas que son arrivée ne produise une vive sensation dans le monde artiste. Ceux qui se la rappellent, et le nombre en est grand, voudront la comparer à elle-même; les autres ne seront pas moins empressés de faire connaissance avec un talent de premier ordre.

*** Le premier poëte tragique du Danemark, OEhlenschæger, vient d'arriver à Paris avec son second fils, après avoir visité l'Allemagne, où il a été accueilli avec de grands honneurs.

*** La reine vient d'accepter la dédicace de la messe pour quatre voix d'homme, composée par M. J. Géraldy.

*** Nous apprenons avec satisfaction que les constants efforts de M. Sax obtiennent les plus honorables suffrages. MM. Rotschild et

Gudin viennent de s'intéresser dans sa fabrique d'instruments à vent, et les plus habiles artistes le prennent aussi sous son patronage. Tout le monde connaît les beaux succès obtenus par ses instruments, que la famille anglaise Distin vient de faire entendre en Allemagne, et qu'ils vont encore poursuivre à Bruxelles et à Londres ; aussi attend-on avec le plus vif intérêt les instruments nouveaux que M. Sax fabrique encore en ce moment pour une société d'artistes qui s'est formée à Paris, tout exprès pour les faire connaître, et préparer ainsi toute une révolution dans la musique d'harmonie.

*** Le concours de musique d'Anzin, commencé sous les plus heureux auspices et par un temps superbe, devant une réunion de plus de 15,000 personnes, n'a pu s'achever dans la soirée de dimanche dernier, sans trouble et sans encombre, par suite de l'ouragan qui s'est élevé tout-à-coup et qui est venu souffler sur la place du concours et provoquer la chute de ces estrades éphémères que la spéculation élève à très petits frais, et que les architectes négligent beaucoup trop. Vers dix heures, un vent impétueux éteignit une partie des lumières, une pluie diluvienne vint augmenter le trouble ; dès lors un désordre épouvantable se mit parmi cette masse réunie sur un point. Musiciens et spectateurs se précipitèrent les uns sur les autres, et une mêlée effroyable s'ensuivit. Un jeune homme de 17 ans a été blessé grièvement à la tête par l'écroulement de l'estrade; M. Casimir Paqué, officier de pompiers à Anzin, a reçu de légères contusions, et on a trouvé sous les planches une personne évanouie, mais qui n'avait reçu heureusement aucune blessure. Le concours, interrompu si brusquement, a été repris lundi matin. Le 1er prix de la première classe a été décerné à la musique de Valenciennes ; celle du Quesnoy a remporté la médaille de la deuxième classe. Nous ne connaissons pas les autres.

*** La maison de plaisance élevée pour Mlle Taglioni sur les bords du lac de Côme est, à ce qu'on assure, une merveille de richesse et de goût. Celle qu'habite Mme Pasta est située dans le voisinage.

*** La ville de Kiel en Danemark possède une nombreuse troupe chantante qui, pendant la saison d'été, donne des représentations à Flensbourg et à Schleswig, et qui est à demeure à Kiel depuis le 1er mars. Son répertoire se compose en grande partie de nouveautés parisiennes. Parmi les pièces nouvellement représentées, nous avons remarqué *les Mystères de Paris*, arrangés par M. Carl Blum, ancien régisseur du théâtre de Berlin, dont la mort a été annoncée dernièrement. C'était un homme singulier, ayant des talents très variés: c'est ainsi qu'il écrivit une pièce pour laquelle il fit lui-même les décors et la musique, et de plus il y joua le principal rôle.

*** La saison à Ems n'a pas été aussi brillante qu'on l'avait espéré. Un grand nombre d'hôtels sont restés à moitié vides. Plusieurs concerts ont eu lieu au Kursaal, parmi lesquels ceux de MM. Doehler et Piatti ont eu le plus de succès. Une pianiste, Mlle Barraud, qui avait eu soin de faire exposer son portrait dans les salons, n'en échoua pas moins dans la soirée musicale où elle produisit son talent.

*** Le Diorama vient de rouvrir en exposant un nouveau chef-d'œuvre en quatre époques, *le Déluge*. On croirait que M. Bouton y assistait, si la chronologie n'était là pour démontrer le contraire. Jamais ce grand artiste n'a mieux deviné, ni mieux rendu. Son *Déluge* prendra place au rang des pages les plus sublimes de l'histoire du genre humain.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 10 *septembre*. — Les débuts de notre troupe d'opéra se succèdent avec rapidité et s'accomplissent, nous devons le dire, de la manière la plus heureuse. *La Juive*, ce chef-d'œuvre de notre nouvelle école française, avait attiré hier une nombreuse chambrée au Théâtre des Arts. La soirée a été brillante, et certaines parties du bel opéra de M. Halévy ont été rendues par nos nouveaux artistes mieux peut-être qu'elles ne l'avaient jamais été sur notre scène. Nous citerons particulièrement le rôle entier de Léopold, que M. Grognet nous a vraiment fait connaître, et la dernière partie du deuxième acte, qui a été chantée avec un ensemble parfait et un entraînement dramatique tout-à-fait à la hauteur de cette sublime inspiration musicale. M. Raguenot, dans le rôle d'Eléazar, s'est de nouveau montré tel que nous l'avions jugé dans celui de Robert, bon chanteur et bon comédien. Dans la cantilène du premier acte, dans l'admirable trio du deuxième acte et dans la grande scène du quatrième, il a excité de nombreux applaudissements. Il a chanté tous ces morceaux avec une énergie et une sûreté remarquables. On voit que c'est à bonne école qu'il a formé son talent, qui le place au rang de nos meilleurs ténors français. Mme Valton a prouvé, dans le rôle de Rachel, qu'elle possédait aussi les véritables traditions. Elle a joué parfaitement et chanté avec beaucoup d'âme ce beau rôle qui lui a valu un succès complet. Remise de l'indisposition à laquelle elle était en proie lors de son premier début, elle a pu développer tout l'éclat de sa voix, qui est belle et puissante. Dans les couplets du deuxième acte : « *Il va venir* », dans le duo qui vient après, dans la romance : « *Pour lui, pour moi, pour mon père* ; » et dans le trio final, son jeu a été constamment simple et touchant, sa diction vraie et son chant plein de chaleur et d'expression.

*** *Arras*, 31 *août*. — Le concert donné pour la fête de notre ville réunissait des artistes d'un mérite vraiment rare : Dérivis fils, qui, après avoir commencé sa carrière à l'Académie royale de musique, a été le continuer si brillamment en Italie ; Mlle Constance Janssens (Maria Corini), M. Révial et M. Blaës, le célèbre clarinettiste. L'attente des auditeurs n'a pas été trompée : on était avide d'entendre et d'applaudir ; on a pu légitimement applaudir tout ce qu'on a entendu.

*** *Reims*. — Le ténor Grosset, engagé pour plusieurs représentations, vient de se faire entendre dans *la Lucie*, où il s'est de suite posé au rang des bons artistes de la province.

*** *Toulouse*, 8 *septembre*. — Mme Widemann a fait son début dans *la Favorite*. On l'a beaucoup applaudie, quoiqu'elle ait chanté presque toujours un quart de ton trop haut. C'était un effet de l'émotion sans doute. Dans *le Juive*, on a vu Liszt applaudir Mlle Masson ; ce suffrage en vaut bien d'autres pour la jeune cantatrice.

— M. Lafeuillade est définitivement associé à la direction de M. Boulard; nous ne pouvons que nous en applaudir. L'habileté de M. Lafeuillade contribuera, sans doute, à relever notre théâtre, à le tirer de cet état de décadence où il est tombé. Nous avons en lui beaucoup de confiance, et nous pensons qu'il ne trompera pas notre espoir.

Chronique étrangère.

*** *Gand*. — Les abonnés du théâtre de Gand convoqués lundi au foyer pour prononcer sur les artistes qui avaient terminé leurs débuts ou fait leur rentrée, les ont acceptés tous. MM. Albert, Marchand, Ménéhand, Mmes Hillen, Marneffe, Boudois (Blanche), Baudoin et Prévost, ont été admis par acclamation ; au scrutin, M. Diguet, le baryton, a réuni tous les votes; Mme Ménéhand a eu 18 boules noires et M. Philippe 48. M. et Mme Fillodeau, premiers danseur et danseuse, n'ont obtenu en leur faveur qu'une faible majorité.

— M. H.-G. Moke, professeur à l'Université de Gand, et M. Edouard Fétis travaillent depuis plusieurs mois à un ouvrage qui est de nature à intéresser au plus haut degré chacune de nos grandes villes, dont il décrira les curieuses merveilles, en même temps qu'il s'attachera à rappeler leurs plus beaux titres de gloire. La 1re livraison de ce livre, qui sera, nous dit-on, publié avec une rare magnificence par l'un des plus actifs éditeurs de cette ville, doit paraître à l'époque des fêtes de septembre. Nous nous empresserons d'en rendre compte à nos lecteurs.

*** *Hambourg*.—On a repris *le Templier et la Juive*, par Marschner. Cette partition, dit un journal allemand, date d'une époque où les opéras français n'étaient point nos modèles indispensables dans la partie dramatique et technique de l'art. De nos jours, le compositeur aurait disposé bien différemment certaines parties de son œuvre, surtout les morceaux d'ensemble, le récitatif et l'accompagnement.

*** *Wiesbade*. — Au théâtre de cette ville on a donné récemment *les Huguenots*, *Tancrède* (reprise) et *la Muette de Portici*. A la salle de Schutzenhof il y a eu un concert, où l'on a surtout applaudi un lied de Kreutzer.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos. BREVETE DU ROI Place de la Bourse, 12. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à égaliser leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, Berlioz, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès, Pruaent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 13, *à huit appareils*, 50 *fr., à neuf app.* 60 *fr., méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN. 2 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 2 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Ecrire franco.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 58

11e ANNÉE 1844

22 septembre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. De la musique séditieuse; par H. BLANCHARD. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Sainte-Cécile*, opéra-comique en 3 actes (première représentation); par H. BLANCHARD. — Littérature musicale : Voyage musical en Allemagne et en Italie, d'Hector Berlioz; par PAUL SMITH. — Revue critique : Méthode complète pour la harpe, de Théodore Labarre; par G. KASTNER. — Correspondance particulière : Lyon. — Nouvelles. — Annonces.

MOYEN AGE. Dessin de Gavarni.

DE LA MUSIQUE SÉDITIEUSE.

La victoire en chantant nous ouvre la barrière.
CHÉNIER et MÉHUL.

Peuple français, peuple de frères...
SOURIGUIÈRES et GAVEAUX.

Veillons au salut de l'empire,
Veillons au maintien de nos droits.
DELRIEU et D'ALEYRAC.

Vive Henri quatre,
Vive ce roi vaillant!
ANONYME.

Noble amour du pays où l'on reçut la vie,
Viens remplir tous les cœurs et charmer les esprits!
HENRI BLANCHARD.

Jamais en France,
Jamais l'Anglais ne règnera!
CASIMIR DELAVIGNE et HALÉVY.

Ce titre et ces épigraphes, avec beaucoup d'autres qu'on pourrait y ajouter, sont comme un appendice à un article que nous avons donné dans le numéro 24 de la *Gazette musicale* du 13 juin 1839, intitulé : DE LA MUSIQUE DANGEREUSE. Dans cet article nous n'avons traité que de la musique qui impressionne profondément, qui excite au plus haut point l'admiration et l'exaltation, de cette musique qui ouvre toutes les voies du cœur, y soulève toutes les émotions et toute la passion, le remplit des ineffables douceurs de l'amour, ou le torture de toutes les affres de la jalousie : c'est la musique sensualiste, celle qui, en bonne morale et dans un gouvernement bien ordonné par la religion, devrait être proscrite, comme l'était l'art efféminé dans l'antiquité; nous y viendrons peut-être, par le temps de perfectibilité gouvernementale qui court; mais, quant à présent, il ne s'agit que de la musique séditieuse, de la musique politique, anarchique, démagogique, et capable de produire mille autres effets diaboliques.

Sous la restauration, le mot de *liberté* était le *caput mortuum* des agents du pouvoir; ils le proscrivaient partout où il se montrait, même rétrospectivement. Ainsi, dans le *Don Giovanni* de Mozart, au Théâtre-Italien, qui devait se croire exempt des susceptiblités de la censure, cette dame prude et méticuleuse exigea que Don Juan, invitant ses convives au plaisir, dans la fête qu'il leur donne chez lui, leur dît *viva l'ilarità!* au lieu de *viva la libertà!* que Da Ponte avait mis dans son libretto, vers qui est répété en chœur général par tous les convives du joyeux Don Juan. Messieurs les censeurs virent là sans doute un souvenir révolutionnaire, un appel aux mauvaises passions, comme on dit aujourd'hui, une provocation à la révolte, et l'*hilarité* remplaça la *liberté* sur la partition de Mozart. Il était évident qu'une autorité qui avait peur d'un petit vers de libretto d'opéra italien portait en soi le germe d'une inévitable chute. La plaisanterie de Figaro était devenue ce que, plus tard, devait être la charte, une vérité; et pourvu qu'on ne parlât, comme le dit le joyeux barbier, ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de personnes tenant à quelque chose, on pouvait tout imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois censeurs. Il y a des gens qui ne désespèrent point d'en venir là. Allez donc leur jeter l'axiome de Turgot : Laissez faire, laissez passer; ajoutez-y celui de Mazarin : Laissez-les chanter, ils

paieront; citez-leur le gouvernement anglais, qui après le *God save the king* ou *queen*, hymne gothique et courtisanesque, laisse hurler à John Bull le *Rule Britania*, comme il laissa célébrer sur le *Chant du départ* de notre Méhul la victoire de Nelson à Trafalgar, ces gens-là ne vous écouteront pas; ils ne voient dans la liberté de la musique et de la chanson que le retour de 1793. Laissez chanter : *Ah çà ira!* mais vous voulez donc qu'on nous mette à la lanterne? Le *Chant du départ!* mais c'est exiger que nous prophétisions nous-mêmes notre sort. *Dansons la Carmagnole!* mais c'est le cancan, la polka des septembriseurs. Allons donc, jamais! Nous voulons bien tolérer la *Marseillaise* quelquefois, quand on ne peut pas faire autrement, et la *Parisienne* toujours; mais par exemple le chant de *Charles VI*, nous ne pouvons permettre cette déclamation de mauvais goût contre une puissance amie.

On a dit plaisamment que la France, sous Louis XV, était une monarchie absolue tempérée par des chansons. On pourrait dire maintenant que nous vivons sous un régime constitutionnel consolidé par la proscription des chants nationaux. Nous avons dit dernièrement dans la *Gazette musicale* comment une censure, dont il est difficile de comprendre l'esprit, nous avait entravé, découragé dans la publication d'un chant national, qui célèbre toutes les gloires de la France; que maintenant il nous prenne la fantaisie assez naturelle de faire jouer un drame que nous avons en portefeuille, intitulé : *le Combat des Trente*, nous sommes convaincu d'avance qu'on n'autoriserait ni le sujet, ni la pièce, ni la seconde strophe dite par un ménestrel à la réception d'un chevalier, et dont le dernier vers est emprunté au chant guerrier de Bertrand Duguesclin :

Pour délivrer notre Bretagne antique,
Réunissons tous nos efforts :
Le Léopard, des champs de l'Armorique,
En vain ensanglante les bords.
L'Anglais, déçu de sa fière espérance,
Fuira devant les bannières de France;
Du Léopard doit triompher encor
L'écu d'azur à trois fleurs de lis d'or.

Comme le craintif Prusias de *Nicomède* qui s'écrie :

Ah! ne me brouillez pas avec la république!

le ministère dit d'une façon prosaïque et tout aussi craintive : Ah! ne me brouillez pas avec l'Angleterre! Donc, l'opéra de *Charles VI* est proscrit parce qu'il renferme une belle et noble pensée musicale. Ordre est donné de ne laisser rien chanter de cette partition dans aucune salle de spectacle; le *duo des Cartes* même est défendu dans les concerts. Il y a plus : on sait que les vaudevillistes prennent souvent une mélodie à la mode pour en faire, suivant l'argot du métier, *un air de sortie* ou *un chœur final* de leur œuvre légère et facile. L'un d'eux, qui avait mis sous le chant national :

Guerre aux tyrans! Jamais, jamais en France,
Jamais l'Anglais ne règnera!

des paroles aussi inoffensives que celles-ci :

Ah! quel beau jour! Bientôt par l'hyménée
Ces deux amants seront unis,

a été forcé de renoncer à son emprunt purement mélodique, et de remplacer ce chant *horriblement séditieux* par quelque pont-neuf classique et pacifique.

Encore une fois, la censure de la restauration, si ridicule en ce genre, permettait cependant de chanter les louanges de la Vierge, de Jésus-Christ et des saints sur la *Marseillaise*, *le Chant du départ* et autres mélodies séditieuses.

Qu'arrive-t-il de ces proscriptions si peu artistiques? qu'on obtient un résultat tout différent de celui qu'on se promet. De même qu'en faisant brûler l'*Emile* de J.-J. Rousseau, on ne fit que donner plus d'éclat à ce bel ouvrage, de même en mettant à l'index le beau chant national de *Charles VI*, on redouble la vogue qu'avait obtenue, dès son apparition sur notre première scène lyrique, cette belle et patriotique inspiration.

Henri BLANCHARD.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

SAINTE CÉCILE,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Libretto de MM. ANCELOT et DECOMBEROUSSE;
Partition de M. MONTFORT.

(Première représentation.)

Le libretto de ce nouvel opéra a été longtemps annoncé sous le titre de *Carle Vanloo;* puis, par une sorte d'antiphrase, de titre à côté, que M. Scribe a mis à la mode, il a pris celui de *Sainte Cécile :* il aurait tout aussi bien pu s'intituler : *Le duc de Fronsac*, *ou le Roué*, ou même *la Coquette naïve*. Il s'agit dans ces trois actes, de forme quelque peu exiguë, d'une rouerie de grand seigneur, et c'est le duc de Fronsac qui en est le héros. Imitateur de M. son père, le maréchal de Richelieu de galante mémoire, le jeune duc de Fronsac voulut continuer les mœurs de la régence et du règne suivant sous celui de Louis XVI; il mettait du rouge et des mouches, et se moquant de son père, qui, pour entretenir la fraîcheur de son teint dans un âge avancé, se mettait des tranches de veau sur le visage, il disait que son père était un vieux bouquin relié en veau. C'est lui que Gilbert a peint dans ces vers :

Tous les jours dans Paris, en habit du matin,
Monsieur promène à pied son ennui libertin.

C'est ce même duc de Fronsac qui fit mettre le feu dans un quartier de la capitale où résidait une jeune fille qui lui résistait, et qu'il fit enlever à la faveur du tumulte. Le même poëte dit encore à ce sujet :

Obscur, on l'eût flétri d'une mort légitime;
Il est puissant, les lois ont ignoré son crime.

Le marquis de Gèvres, que les auteurs ont mis en regard de ce noble duc, est encore un de ces grands seigneurs éhontés qui, voyant un jeune et beau chasseur derrière un brillant équipage, s'écria : Voilà pourtant comme nous les faisons, et voilà comme ils nous font, ajouta-t-il en montrant la bosse qui surmontait ses deux épaules. C'est cette plaisanterie d'un cynisme effronté que M. Victor Hugo a renouvelée un peu crûment et sous une autre forme dans sa pièce du *Roi s'amuse*, lorsque Triboulet, le Fou, dit aux courtisans de François Ier :

Au milieu des huées,
Vos mères aux laquais se sont prostituées.

Avec de pareilles plaisanteries sur leur mère ou leur femme, avec la banqueroute dont se faisaient un jeu les Rohan, les Guéménée et tant d'autres nobles maisons, l'aristocratie devait bientôt en finir avec son avenir dans l'ordre, ou plutôt le désordre social qu'elle avait préparé de longue

main. Le spectacle de ces mœurs rétrospectives d'une corruption polie, en habit de velours et en paillettes, ne nous va plus guère : quoi qu'il en soit, on s'est assez amusé de toutes les peines que se donne le duc de Fronsac pour que son ami, le marquis de Gèvres, ne soit pas, comme le Sganarelle de Molière, un mari... imaginaire. La jeune marquise de Gèvres a pour protecteur, pour sauveur de sa vertu, Carle Vanloo, jeune peintre qui l'aime, et qui ne lui est pas indifférent. Il l'a représentée en sainte Cécile, dans un tableau qu'il a fait pour un couvent où elle a été élevée : de là le titre de la pièce. Le duc de Fronsac a donc parié avec deux nobles dames de la cour de Versailles qu'il posséderait les bonnes grâces de la jeune marquise de Gèvres en vingt-quatre heures, et ce sont les stratagèmes, les roueries, les escalades nocturnes qu'il emploie pour arriver à ses fins, qui forment l'intrigue de la pièce. Bref, comme il faut en bonne morale dramatique que la vertu triomphe, le duc mauvais sujet échoue, en prenant toutefois son parti gaiement. Il y a même d'assez bonnes scènes de comédie d'intrigue dans le troisième acte, qui est dû, dit-on, à M. Saint-Hilaire, l'ex-régisseur général du théâtre de l'Opéra-Comique. Quelques situations ont paru bien trouvées, entre autres celle du dénoûment, lorsque Vanloo sort de la chambre de la marquise après le duc de Fronsac, et qu'il la justifie ainsi d'un scabreux tête-à-tête que le séducteur émérite veut faire croire qu'il a obtenu ; et, dans le premier acte, lorsque celui-ci demande à la jeune et naïve marquise de Gèvres, en présence du marquis, si elle voudra bien lui servir d'avocat dans ses projets de séduction, la réponse de la marquise : « J'en causerai avec mon mari, » est aussi malicieuse que spirituelle. Madame Anna Thillon, qui dit et chante fort bien ce rôle, a lancé ce mot d'une façon charmante ; elle a contribué par là et par d'autres qualités au succès du nouvel opéra.

La musique ne témoigne pas d'un grand progrès dans l'auteur, depuis sa partition de *Polichinelle;* c'est le *faire* à la mode, identique, toujours le même de notre jeune école : de l'habileté mesquine dans l'orchestre, de la valse, du galop, et par conséquent pas de largeur dans le style. C'est une perpétuelle imitation dans nos jeunes compositeurs de la manière de M. Auber, moins l'élégance; sa mélodie exiguë, mais spirituelle et piquante; ses morceaux d'ensemble sans haute inspiration, mais d'une étendue et d'un développement scénique convenable. Ce qui a fait prendre tout d'abord à Bellini une place dans l'estime des connaisseurs, et lui a valu les suffrages du public; ce qui l'a grandi, c'est que, sous l'éclat de la haute renommée de Rossini, le jeune compositeur eut la hardiesse de procéder autrement que l'illustre maëstro, comme avaient fait Weber et Meyerbeer, après toutefois que ce dernier, ainsi qu'Hérold, eut payé tribut au style rossinien en Italie. En attendant qu'il se trouve dans notre jeune école un homme qui sente, comme Othello, le besoin de *marcher dans sa force et dans sa liberté*, de se produire enfin avec une individualité quelconque, nous dirons à M. Montfort que sa partition manque de cette individualité, de cette originalité, de cette capricieuse création, sans lesquelles l'art n'est plus qu'un métier plus ou moins décoloré, inutile, et quelquefois fatigant pour l'auditeur.

L'ouverture est jolie ; elle contient une valse qui offre une réminiscence d'un morceau du *Pré-aux-Clercs*, sur ces paroles : *Dans la prairie fraîche et jolie*, bien que ce ne soit point dans le même rhythme. La péroraison de l'ouverture est dans la manière italienne, avec le *crescendo* qui rappelle le pas de deux ou de trois d'un ballet. Le duo qui suit l'ouverture, et chanté par le duc de Fronsac et la marquise de Gèvres, est assez joli ; il est bien en scène et présente une introduction agréable, n'était un quatrain commençant par ce vers : *Ce n'est pas mon affaire,* dont le compositeur aurait dû dissimuler la naïveté quelque peu niaise en le posant moins prétentieusement, en le faisant passer à la faveur d'une déclamation plus vive, ou mieux, d'une mélodie plus originale.

Le morceau que nous nommerons le quatuor de *la Courte-Paille* est assez joli; mais la *coda* en est d'un style commun; l'air chanté par Vanloo : *Je demandais à la belle Italie*, est prétentieux, sans offrir rien de neuf en mélodie ou en harmonie. Le sextuor qui sert de final au premier acte commence bien : le thème en est joli à l'orchestre; les voix sont bien distribuées; mais bientôt les choses de scène nuisent à la mélodie de ce morceau ; la valse empruntée à l'ouverture et au *Pré-aux-Clercs* le termine assez bien.

Un duo au commencement du second acte : *Fille du ciel, vierge divine*, est terminé par un large unisson entre les deux récitants, qui est plus prétentieux que vrai, plus bruyant que passionné ; puis vient un duo-nocturne assez insignifiant entre Fronsac et Vanloo. Le grand air qui ouvre le troisième acte, dans lequel la jeune marquise dit : *Et moi, j'ai peur d'aimer*, est d'un joli caractère ; mais on ne sait trop pourquoi les trompettes et les timballes interviennent, lorsque la naïve marquise parle de ses souvenirs d'enfance. Viennent ensuite un duo entre la marquise et Vanloo, puis un autre duo entre Fronsac et le peintre, qui évoque assez intempestivement ses souvenirs d'Italie; et puis tout est dit. Pour nous, nous répéterons que c'est de la musique bien faite; mais voilà tout. Libretto et partition ont pourtant obtenu du succès, que les représentations suivantes, dit-on, ne feront que consolider. Les acteurs ont cette fois mieux joué que chanté; ils veulent peut-être faire revivre la gloire de l'ancienne comédie italienne : les vieux amateurs de l'Opéra-Comique ne s'en plaindraient pas.

Henri BLANCHARD.

Littérature musicale.

Voyage musical en Allemagne et en Italie; Etudes sur Beethoven, Gluck et Weber, etc., par HECTOR BERLIOZ.

J'ai quelque droit de parler de ces deux volumes et de déclarer que je les trouve bons, chose passablement triviale, bénévolence même si l'on veut, quand il s'agit de l'œuvre d'un collaborateur, écrivant dans le journal où vous insérez son éloge. En pareil cas, je le sais, l'approbation est toujours suspecte, par la raison qu'on la regarde comme obligée : aussi je demande la permission de dire pourquoi la mienne doit être considérée comme de bon aloi. A une époque déjà lointaine, où Berlioz s'agitait encore sur le seuil de sa double carrière, où il jouissait avec excès de son privilége de jeune homme, de débutant, c'est-à-dire où on lui contestait tout ce qu'il était possible de lui contester, moi aussi, pourquoi le nier? je m'avisai de le chicaner sur certaines productions de sa verve musicale; je prétendis qu'il fallait refuser le droit de cité à plusieurs de ses inspirations fantastiques ou autres, et dans cette prétention telle quelle, on m'accordera du moins la justice de reconnaître que j'étais complétement désintéressé. N'ayant sur la conscience ni le moindre opéra ni la moindre symphonie, si je critiquais, c'était par pur senti-

ment, pur instinct, et nullement dans la crainte de voir le terrain si étroit de la gloire et de la fortune envahi par un nouveau rival. Au contraire, dès que Berlioz eut lancé quelques pages de sa prose originale, abondante, colorée, poétique en un mot, moi, qui depuis longtemps déjà m'exerçais à ce métier où si quelque chose manque, ce n'est pas la concurrence, je me hâtai de dire avant tous et à qui voulut l'entendre : Voilà un écrivain! Donc, si je répète aujourd'hui ce que je proclamais il y a environ dix bonnes années, j'espère que l'on voudra bien mettre la camaraderie hors de cause, et m'honorer d'autant de confiance que si je n'eusse rencontré Berlioz de ma vie, et que, pour juger son livre, j'arrivasse tout exprès des îles Marquises ou de Pékin.

Berlioz a fait l'an dernier en Allemagne une tournée musicale dont nous avons souvent enregistré les brillants résultats. Mais, hélas! du point où nous l'observions, nous ne pouvions apercevoir que les roses, et les épines, bon Dieu! c'était à lui de nous les faire toucher une à une. Si vous vous doutiez de ce que c'est que de donner quinze concerts et de faire cinquante répétitions dans l'espace de quelques semaines! Que de fatigues! que de douleurs! que de désappointements! Heureux le virtuose qui porte tout avec lui, qui, avec sa voix ou ses deux mains, peut se passer d'orchestre, de chœur, et de cette foule d'accessoires sans lesquels il n'y a point de principal! Le tableau que Berlioz a tracé des misères du compositeur nomade serait de nature à épouvanter les plus intrépides, s'il n'eût aussi esquissé celui de ses ineffables jouissances, lorsqu'il est enfin parvenu au terme de ses efforts désespérés! Lisez, lisez cette page empreinte d'émotions presque sublimes à force d'être vraies : « Le public arrive, » l'heure sonne; exténué, abîmé de fatigues de corps et d'es- » prit, le compositeur se présente au pupitre-chef, se soute- » nant à peine, incertain, éteint, dégoûté, jusqu'au moment où » les applaudissements de l'auditoire, la verve des exécutants, » l'amour qu'il a pour son œuvre, le transforment tout-à-coup » en machine électrique, d'où s'élancent invisibles, mais » réelles, de foudroyantes irradiations. Et la compensation » commence. Ah! c'est alors, j'en conviens, que l'auteur, » dirigeant l'exécution de son œuvre, vit d'une vie aux » virtuoses inconnue! Avec quelle joie furieuse il s'aban- » donne au bonheur de *jouer de l'orchestre!* Comme il » presse, comme il embrasse, comme il étreint cet immense » et fougueux instrument! L'attention multiple lui revient; » il a l'œil partout; il indique d'un regard les entrées vo- » cales et instrumentales, en haut, en bas, à droite, à gau- » che; il jette avec son bras droit de terribles accords qui » semblent éclater au loin comme d'harmonieux projectiles; » puis il arrête, dans les points d'orgue, tout ce mouvement » qu'il a communiqué; il enchaîne toutes les attentions; il » suspend tous les bras, tous les souffles, écoute un instant » le silence..... et redonne plus ardente carrière au tourbillon » qu'il a dompté. »

Les deux volumes de Berlioz sont remplis de passages tels que celui-là ; tout ce qu'il écrit est marqué au cachet de l'émotion personnelle : nul autre que lui ne pouvait l'écrire. Son Allemagne est bien à lui, rien qu'à lui. Pas de digressions ni de descriptions oiseuses : il a passé le Rhin pour faire exécuter sa musique dans toutes les villes qu'il visite, et il ne fait pas autre chose, si ce n'est de dessiner sur son chemin toutes les physionomies de chefs d'orchestre et d'artistes célèbres avec lesquels il entre en rapport : par exemple, à Francfort, celle du brave et loyal Guhr, qui parle français sans s'en apercevoir, et qui ne prononce pas deux mots sans jurer ; à Stuttgardt, celle de Lindpaintner ; à Leipsig, celle de Mendelssohn ; à Dresde, celle de Lipinski, celle de Richard Wagner, celle de Parish-Alvars, qu'il surnomme le Liszt de la harpe. Partout où il s'arrête, au lieu d'imiter les autres voyageurs, qui se perdent dans l'infinie énumération des mets qu'ils ont mangés, qui vous signalent les auberges où le vin n'est pas trop mauvais, où les lits ne sont pas trop durs, Berlioz s'occupe exclusivement à dresser la statistique des orchestres, de sorte que nous lui devons l'exacte connaissance des forces musicales de l'Allemagne, ce qui vaut bien le minutieux détail, dont nous ont régalés tant d'autres, des habitudes de ses aubergistes et des mœurs de ses postillons.

De sévères études sur la musique en général, une profonde et intéressante analyse des neuf symphonies de Beethoven, du *Freyschutz* de Weber, quelques fantaisies bouffonnes, terminent le premier de ces deux volumes, dont le second est d'abord consacré aux souvenirs d'un lauréat de l'Institut en Italie; car il ne faut pas l'oublier, quoique lui-même en parle souvent comme s'il n'avait pu y atteindre, Berlioz a remporté le second et le premier grand prix de composition musicale : il achevait sa dernière cantate au bruit de la canonnade et de la fusillade du 28 juillet 1830 : n'y avait-il pas dans ce bruit quelque chose qui ressemblait à l'horoscope d'un musicien révolutionnaire..... en doubles croches? Revenu de son voyage par-delà les Alpes, Berlioz nous a donné son Italie, qui est tout aussi bien à lui, à lui seul, que son Allemagne. Et quelle vie étrange il y a menée, toujours errant, toujours rêvant, beaucoup plus chasseur que musicien, et encore moins chasseur qu'aventurier! Ne nous en plaignons pas : si Berlioz eût été taillé sur les patrons de ses camarades, devanciers ou successeurs à la villa Médici, son voyage d'Italie ne vaudrait pas la peine d'être lu, et le pèlerinage des lauréats de l'Institut serait resté à tout jamais enfoui dans le domaine du lieu commun, le plus stérile et le plus fastidieux de tous les domaines.

Les Voyages d'Allemagne et d'Italie sont comme deux grandes planètes autour desquelles gravitent des satellites de proportions diverses : tels sont dans le second volume la nouvelle par lettres intitulée : *Le premier opéra;* des Études sur Gluck et son système de musique dramatique, le *Suicide par enthousiasme*, et enfin sous ce titre : *Astronomie musicale*, les quatre périodes de l'apparition d'un de ces météores mélodieux qui font la pluie et le beau temps sur nos théâtres lyriques. Après quoi, tout est dit; et vous vous apercevez que vous avez lu d'une haleine les deux tomes assez gros d'un ouvrage, que j'appellerais le plus musical des ouvrages littéraires, s'il n'était le plus littéraire des ouvrages musicaux.

Paul Smith.

Revue critique.

MÉTHODE COMPLÈTE POUR LA HARPE,

par M. THÉODORE LABARRE.

Sans remonter à la Bible, qui fait mention de la harpe dans maint et maint endroit, ce qui établit d'une manière irréfragable l'ancienneté de cet instrument; sans passer en revue les peuples du Nord, chez qui la harpe se retrouve sous mille formes différentes, et paraît avoir existé de temps immémorial, il est permis de citer la constante sympathie qu'a toujours excitée cet instrument parmi les nations de l'Europe

moderne, comme une preuve concluante de la puissance et du charme qui résident en lui.

Après avoir longtemps fait les délices des blanches ladies de l'Angleterre, la harpe passe le détroit et s'intronise en France sous la royale protection de Marie-Antoinette elle-même; dès lors, le sort de l'instrument est fixé; il aura ses jours de crise et de défaveur, il sera délaissé de temps à autre, mais toujours pour reparaître avec plus d'éclat. Dans une méthode écrite par Mme de Genlis, et dédiée à l'une de ses élèves, cette femme célèbre énumère complaisamment les plus célèbres harpistes de son époque : Petrini, Krumpkoltz, Mlle Amélie Boufflers, au talent si fin, au jeu si plein de grâce et d'expression, Mlle d'Orléans, Mlle Navoigile, Marin, au style hardi, et Naderman et Dalvimare, que sais-je encore !..... C'était le bon temps de la harpe, et pourtant, de quel maussade, de quel défectueux instrument on était alors obligé de se servir, si nous le comparons aux harpes actuelles ! Avant les frères Gaiffres, on ne connaissait que la petite harpe sans pédales : ce dernier mécanisme fut imaginé par ces artistes habiles; Salomon, Naderman, Louvent et Cousineau ne firent guère que marcher sur leurs traces. Tous les perfectionnements successifs introduits par ces divers facteurs se bornèrent à un système de sept pédales adapté à une harpe dont l'accord était en *mib*, et au moyen duquel on pouvait jouer dans les différents tons. Actuellement, nous avons la harpe à *double mouvement*, inventée par *Sébastien Érard*. Elle n'a que sept pédales comme l'ancien modèle, mais chacune de ces pédales produit un double effet, parce qu'elle possède deux crans d'arrêt, de telle sorte que la même corde peut représenter trois sons : la note naturelle, la note diésée, et la note bémolisée (1); cette disposition avait une supériorité trop marquée pour ne pas prévaloir sur la précédente : aussi l'usage des harpes à double mouvement s'est-il rapidement répandu, et est-il aujourd'hui presque universel. Il en est résulté deux choses : d'une part, les travaux des Naderman, des Polet, des Désargus, ne se sont plus trouvés à la hauteur de l'instrument perfectionné; de l'autre, cette perfection même agrandit la sphère de la harpe et augmente considérablement ses ressources. Les méthodes publiées par Bochsa et quelques maîtres allemands répondaient en partie à ces nouveaux besoins; mais la marche de l'art est plus rapide que les conceptions de l'homme : aussi, depuis longtemps déjà, tout le monde est-il d'accord qu'aucune méthode ne satisfait pleinement aux progrès réalisés, et que le professorat oral est forcé de suppléer à ce que les livres écrits ont d'incomplet; en cet état, la rédaction d'une bonne méthode de harpe devenait une nécessité urgente, et personne assurément n'était plus à même que M. Labarre d'entreprendre un pareil ouvrage et de le mener à bonne fin. — M. Labarre n'est pas seulement le premier harpiste que nous ayons, c'est encore un musicien consommé et un homme plein d'esprit et de goût. Il est presque inutile, après cela, de vous dire que sa méthode est aussi bien exécutée que bien conçue : l'auteur n'y a rien omis, il prévoit toutes les objections et y répond d'avance; ses démonstrations sont claires, son style correct et ses exemples d'une application rigoureusement juste. Si vous voulez avoir une idée des principales matières contenues dans cet intéressant volume, jetez un coup d'œil en tête de chaque chapitre et vous y trouverez tour à tour : la *nomenclature des diverses pièces dont se compose l'instrument, les cordes, les pédales, l'accord, la position de l'exécutant, la qualité de son, le doigter;* puis *les diverses sortes d'arpéges, les octaves, les tierces, les sixtes et les dixièmes détachées ou liées, les trilles, les doubles trilles, les croisés, les doigters exceptionnels, les sons harmoniques*, etc., etc., etc. Ce dernier paragraphe, entre autres, est aussi circonstancié que précis. L'ouvrage se termine par vingt exercices progressifs, dont l'auteur indique l'emploi, dans la succession des études; il prend également soin de désigner les morceaux, à divers degrés de force, auxquels l'élève pourra avoir recours, au fur et à mesure de ses progrès, et c'est là un conseil qu'il ne sera pas indifférent de suivre, car, bien que toute la musique de piano puisse s'exécuter sur la harpe, il n'est pas rare qu'on se trompe dans l'appréciation du degré de difficulté d'un morceau transporté du premier instrument au second; en tout cas, il vaut beaucoup mieux jouer sur la harpe la musique spécialement composée pour la harpe; la collection en est d'ailleurs assez brillante, assez riche et assez variée.

A notre sens, M. Labarre n'a point mal fait de supprimer dans son ouvrage toutes les questions relatives à la connaissance des principes élémentaires de la musique; de cette manière, il reste une plus large part à l'étude de l'instrument.

Q'est-il besoin d'insister encore sur l'excellence et l'opportunité de la méthode que nous annonçons? Pour le premier point, les antécédents de M. Labarre comme artiste, professeur et compositeur, répondent suffisamment; pour le second, aux arguments déjà fournis nous pourrons ajouter que la harpe n'est plus seulement de nos jours un instrument de concert, mais que son rôle dans l'orchestre tend chaque jour à se développer et à prendre une plus grande importance. L'école moderne offre une foule de cas dans lesquels son intervention produit un effet aussi pittoresque que ravissant.

Si jamais, ce qu'à Dieu ne plaise, M. Labarre venait à réaliser la menace qu'il nous fait depuis quelque temps, s'il abandonnait, — l'ingrat, — ce talent qui fut l'un des premiers échelons de sa gloire, il aurait du moins élevé un monument impérissable qui témoignerait de l'habileté du maître et servirait à perpétuer la renommée du virtuose.

Georges KASTNER.

(1) Quelque complète que soit la harpe à double mouvement, elle offre encore une petite lacune; en effet, les trois synonymes *ré* dièse, *sol* dièse et *la* dièse ne s'y rencontrent point; il suffirait, pour les obtenir, d'adapter aux trois notes *ut* bémol, *fa* bémol et *sol* bémol un mécanisme de pédales à *triple mouvement* qui permît de hausser ces notes de *trois demi-tons*. — M. Érard ne voudra-t-il pas être le premier à effectuer cette amélioration, après laquelle l'instrument ne laissera plus rien à désirer?

Correspondance particulière.

Lyon, 18 *septembre* 1844.

Vous savez que Poultier a succédé à Roger et à Mlle Taglioni. Il a chanté jusqu'à présent dans *Guillaume Tell*, dans *la Muette*, dans *la Favorite* et dans *la Juive*. Lors de sa première représentation, Poultier n'était malheureusement pas en voix, et malgré tout son talent il ne réussit pas complétement. Cependant il fut admirable dans : *Asile héréditaire* et le fameux *Suivez-moi!* Le rôle de Mazaniello ne convient pas non plus parfaitement à l'organe doux, agréable, mais un peu faible de Poultier, et dans la cavatine du *Sommeil* il n'a produit que peu d'effet. Enfin il a pris une revanche éclatante dans *la Favorite;* chaque morceau fut couvert d'applaudissements, et la délicieuse romance : « *Ange si pur* » transporta la salle entière. Dans *la Juive* il fut également très apprécié, quoiqu'un manque de mémoire, dans

l'admirable air du quatrième acte : « *Rachel quand du Seigneur* », ait failli compromettre son succès.

Les quatre opéras ci-dessus nommés, puis *Robert-le-Diable* et *les Huguenots*, forment toujours le répertoire de tous les théâtres. Quand un directeur veut remplir sa salle, quand un artiste veut débuter avantageusement, c'est l'un de ces six ouvrages qu'ils choisissent.

Poultier se fit entendre lundi dernier aux Célestins, dans un concert donné au bénéfice de la veuve du chef d'orchestre de ce théâtre. Il produisit un effet immense, en partageant les honneurs de la soirée avec M. Georges Hainl, qui comme d'habitude fut très apprécié.

Avec les représentations de Poultier, nous avons eu la rentrée de Mme Miro-Camoin. Cette cantatrice a été accueillie au milieu des applaudissements et des sifflets inséparables d'un début. Cependant la cabale a eu le dessous; et c'était justice, car on pourrait difficilement avoir mieux à Lyon.

J'ai assisté avec beaucoup d'intérêt à la reprise de *Robin-des-Bois*, qui a eu lieu dimanche dernier. Deux morceaux du chef-d'œuvre de Weber (l'ouverture et le chœur des chasseurs) furent dits avec une rare perfection. Le reste a laissé beaucoup à désirer. Mme Miro a eu de bons moments dans l'air du second acte, mais elle en a défiguré le commencement par des agréments de l'école italienne. M. Bonlo, ténor léger, rempli d'esprit et de talent, n'est pas à sa place dans le rôle de Max, rôle qui exige avant tout une voix puissante et une haute expression dramatique. M. Barriel a trop de prétention, mais n'a pas assez de talent pour représenter dignement Richard. Cette formidable création de l'immortel Weber est du reste tellement défigurée par l'arrangement de Castil Blaze, qu'il est inconcevable que les théâtres de province ne donnent pas ce bel ouvrage tel qu'il se joue à l'Opéra : alors ce serait la musique de Weber, non *castilblazée*. On n'a nullement respecté, dans les morceaux d'ensemble, les mouvements indiqués par Weber; et le trio, par exemple, qui, dans la partition française, termine le premier acte, a été exécuté beaucoup trop vite. On a semblé ne pas avoir compris que l'énergie de la musique de Weber consiste dans la force de la pensée, et non pas dans un *accelerando* continuel.

MOYEN AGE.

Dessin de Gavarni.

Le moyen âge était riche en pages et en varlets sonnant du cor ou de la trompe. Alors que les suisses n'étaient pas inventés, encore moins les concierges, ainsi que les portes cochères à marteau et à sonnettes, le cor ou la trompe servait à l'introduction des étrangers dans les nobles castels. Il faut convenir que cela était plus relevé que la manière d'annoncer qui se pratique dans nos mœurs modernes. Un beau son de trompe devait avoir son charme et produire une impression plus noble que : *le cordon s'il vous plaît!*

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *Guillaume Tell*. — Demain lundi *le Freyschütz* et *Eucharis*.

*** Le ballet nouveau que l'on prépare à l'Opéra porte pour titre : *la Fille du feu*.

*** Mlle Taglioni est arrivée à Bruxelles, où ses représentations ont dû commencer jeudi dernier.

*** Ce n'est pas par *Otello*, mais par *Linda di Chamounix* que le Théâtre-Italien doit faire sa réouverture. M. Tagliafico débutera dans le rôle créé par Lablache fils, et Lablache père sera remplacé par Morelli.

*** Il est plus que jamais question d'un troisième théâtre lyrique, dont la direction serait, dit-on, confiée à M. Morin, qui tient la classe d'opéra-comique au Conservatoire.

*** Une solennité, dont l'immense intérêt musical sera senti par tout le monde, vient d'être résolue et se prépare en ce moment. Le 1er novembre, jour de la Toussaint, l'association des artistes-musiciens donnera le soir, dans la salle de l'Opéra, un concert dans lequel le fameux oratorio d'Haydn, *la Création*, que l'on n'a pas entendu en France depuis la mémorable journée de nivôse (1800), sera exécuté par cinq cents musiciens et les premiers artistes de nos théâtres, sous la direction de M. Habeneck. Ainsi l'illustre chef qui dirige depuis si longtemps le premier orchestre du monde, qui a fondé la Société des concerts, aura encore la gloire de fonder, de diriger les congrès périodiques d'une association dont l'influence sera puissante sur l'avenir. On ne saurait trop rendre grâces à son zèle infatigable et à la haute expérience dont il va donner une nouvelle preuve, non plus qu'à la généreuse bienveillance que M. Léon Pillet a témoignée pour l'art et les artistes dans cette importante occasion.

*** Nous apprenons avec un vif plaisir que notre célèbre Thalberg vient de se fixer à Paris dans l'hôtel illustré par Horace Vernet. C'est une excellente nouvelle dont nous nous empressons de faire part à nos lecteurs, et dont ils se féliciteront certainement: car il y a lieu d'espérer que le grand artiste voudra bien consacrer un peu de son temps à des leçons qui seront d'un si heureux effet pour propager son admirable école.

*** M. Georges Kastner, notre savant collaborateur, vient d'arriver à Paris pour diriger les répétitions d'un grand ouvrage vocal et instrumental d'une haute portée. L'exécution en sera confiée à l'élite des artistes. On dit que cette solennité musicale aura lieu au commencement de l'hiver. Le caractère du sujet, la forme originale du cadre, le style brillant et coloré de la partition, la richesse d'une exécution très soignée, tout dans cette tentative sera de nature à impressionner vivement le public.

*** Un jeune violoncelliste des plus estimés, M. Battanchon, est enfin de retour à Paris, où il se propose de passer l'hiver. Ses derniers concerts à Granville et à Jersey ont dignement couronné son voyage artistique. Les charmants morceaux qui ont valu à M. Battanchon tant d'applaudissements dans sa tournée en province, seront bientôt livrés à la publicité.

*** Mlle Joséphine Martin, qui a obtenu de si grands et si légitimes succès en province, est aussi de retour dans la capitale.

*** Mme Sabatier, la cantatrice à la mode des salons de Paris, aussi remarquable par son talent que par sa beauté, est arrivée hier à Bruxelles; elle se propose de donner plusieurs concerts avec le célèbre violon, M. Hauman, qui est arrivé aussi dans cette ville.

*** Mme Albertazzi se propose de donner un concert jeudi prochain à Liége; on y entendra aussi Mlle Sara, jeune et jolie cantatrice, qui rivalise, dit-on, avec sa sœur de grâce, de goût et de talent.

*** OEhlenschlaeger, le plus célèbre poëte du Danemark, et qui tient aussi parmi les poëtes allemands une place distinguée, puisqu'il a écrit à peu près la moitié de ses poésies et drames dans l'idiome de Schiller et de Goethe, passera tout l'hiver à Paris. Des musiciens danois qui jouissent dans leur pays d'une grande renommée, tels que MM. Weyse, Kuklau, Boye, Hartmann, ont écrit la musique des libretti que leur avait confiés OEhlenschlaeger; en voici les titres : *Faruk*, opéra-comique en trois actes : *Der Schlaftrunk* (le soporifique) opéra-comique : *Ludlamshohle* (la caverne de Ludlam), opéra-comique en quatre actes : *le Castel des Brigands*, et les *Trois Jumeaux* de *Damosque*. Tous ces ouvrages sont restés au répertoire des théâtres danois.

Chronique départementale.

*** *Lyon*. — La charmante pianiste, Mme Thérèse Wartel, a donné ici un concert devant le public très fashionable et très distingué qui s'était réuni au cercle. Le succès de l'artiste a été complet, et l'enthousiasme se manifestait à chaque moment par les bravos qu'excitait son jeu plein de goût, d'expression, de sentiment. Dans ce concert on a entendu des caprices de Mme Wartel, un concerto de Mendelssohn, des airs et duos de *Charles VI*. L'hiver prochain ra-

ménera Mme Wartel à Paris, et nous lui prédisons le plus brillant avenir.

*** *Trouville-sur-Mer.* — La nouvelle chapelle a été inaugurée dimanche dernier par une fête musicale que l'on doit à M. Urhan : Cet artiste a touché l'orgue de manière à émouvoir profondément le nombreux auditoire composé en grande partie de l'élite de la société parisienne, qui passe l'été dans ce délicieux pays.

Chronique étrangère.

*** *Genève.* — Il serait fort difficile de rendre un compte rationnel du premier début de la nouvelle troupe. Les siffleurs y jouaient le principal rôle, et nous ont tellement assourdis, qu'au milieu de ce tapage il ne nous a pas été possible de juger avec conscience les sujets qui commençaient leurs épreuves. D'abord on a sifflé la première basse chantante, puis la jeune mère Dugazon, puis le premier ténor léger. Les crises, renouvelées à chaque apparition, troublaient non seulement ceux qui en étaient l'objet, mais leurs interlocuteurs. Cependant on n'a pas toujours sifflé; de nombreux applaudissements ont salué la rentrée de M. et Mme Bordier. La voix argentine, fraîche et pure de Mme Mignot a pleinement satisfait les amateurs. Il est à désirer que les second et troisième débuts soient assez paisibles pour nous permettre d'énoncer une opinion fondée sur le mérite des artistes.

*** *Hambourg.* — *Antigone* a eu un succès inattendu au théâtre de la ville : on annonce la huitième représentation. Tichatschek fait fureur dans *Cola Rienzi* de M. R. Wagner que l'on vient de donner pour la septième fois. La société française de M. Detcourt donne des représentations au théâtre de la ville.

Bade. — Le nombre total des personnes qui ont visité notre ville durant cet été, s'élève à 24,365. Parmi les nouveaux venus on cite la princesse de Lichtenstein et la comtesse Esterhazy. Le 29 août, jour anniversaire de la naissance du grand-duc, M. Bénazet a donné, comme tous les ans, au profit des pauvres, un bal dont la recette s'est élevée à 1,253 florins.

— A deux lieues et demie de Bade, dans la petite ville de Steinbach, patrie de maître Erwin, a eu lieu dernièrement une solennité que nous ne pouvons passer sous silence. On sait que c'est à maître Erwin que Strasbourg doit le plan de sa magnifique cathédrale. Sur une hauteur près de Steinbach, on vient d'ériger une statue représentant le grand architecte, œuvre remarquable que l'on doit au ciseau d'un artiste de Strasbourg, M. André Friederich. L'inauguration a eu lieu au milieu d'un grand concours de monde, après l'office divin, au bruit des couleuvrines; des lieders, chantés en chœur, ont terminé la cérémonie. Après le banquet, la ville de Steinbach a fait présenter une coupe en argent à l'artiste français, et lui a conféré le diplome de citoyen honoraire.

— *On lit dans le petit Courrier de Bade ce document auquel nous n'avons rien à ajouter :* « Le 15 août, concert extraordinaire du célèbre violoniste Alexandre Boucher, type artistique de Paganini, maître de Lafont et autres célébrités, qui joint à un degré supérieur l'énergie, l'expression à l'originalité. Cette soirée musicale est fixée au jour de l'Assomption. Ce Nestor des violons, estimé de Beethowen, Weber, Spohr, Mendelssohn, Viotti, Rode, n'est pas moins compositeur distingué, que grand exécutant. On n'a pas oublié que Spohr et lui échangèrent leurs manuscrits à Bruxelles, pour s'honorer mutuellement. M. Boucher a le bon esprit de jouer la musique des autres autant que la sienne. On l'entendra dans tous les genres à ce concert, où il rappellera les différents styles des grands violons. Les talents de M. Boucher ne sont pas ses seules qualités; il les employa durant sa longue carrière au soulagement de tant d'infortunes! maintenant encore, il s'est dévoué par pure reconnaissance au fils du roi Charles IV, bienfaiteur de sa jeunesse, sans rien accepter de ce prince malheureux que l'honneur de sa bienveillance. »

*** *Carlsruhe, 2 septembre.* — Le chef-d'œuvre de Meyerbeer, *Robert-le-Diable*, joué pour la première fois, le 21 août dernier, sur notre scène, a eu pour interprètes des artistes de véritable talent. Mme Zerr (Isabelle) a rempli ce rôle avec une perfection désespérante : c'est le mot. Ses vocalises, hardies et toujours heureuses, son jeu dramatique, que rehaussait l'éclat de sa physionomie noble et douce, ont excité les transports de la salle entière, qui l'a redemandée à grands cris. Mme Steimmüller, au profit de laquelle avait lieu cette représentation, a rempli le rôle si difficile d'Alice avec un succès non moins flatteur. Sa voix douce et vibrante, mais moins étendue dans les notes sur-aiguës que celle de Mlle Zerr, est admirable de fraîcheur dans le médium. Rappelée avec enthousiasme à la fin du spectacle, Mme Steimmüller a recueilli les applaudissements et les couronnes de son auditoire avec une modestie qui ajoutait à son triomphe.

— La première fête de chant a eu lieu au théâtre : les rues étaient pavoisées et ornées de festons de verdure. La salle était comble; le grand-duc Léopold assistait à cette solennité musicale; le nombre des exécutants s'élevait à près de six cents, qui étaient venus de Rastadt, Heidelberg, Mannheim, Ettlingen.

— A la fête de chant, le programme indiquait, outre des compositions de Mozart, Mendelssohn et Marschner, deux morceaux de M. Kücken : *Chant patriotique* et *aux Etoiles*. Voilà un fait qui constate d'une manière irréfragable combien les compositions de M. Kücken sont en faveur auprès du public allemand. Ce dernier morceau : *aux Étoiles*, dont les paroles sont du célèbre poëte Ruckert, a été couvert d'applaudissements.

*** *Leipsig.* — Une nouveauté musicale, l'*Echevin de Paris*, a été représentée ici. La musique est de M. Dorn : elle n'a pas eu de succès. C'est tout ce que nous croyons devoir en dire. Les critiques allemands s'en prennent à la musique italienne et française, qui, au dire de ces messieurs, aurait perverti le goût en Allemagne.

— Le baryton Eicke est engagé à notre théâtre. Le public sera heureux de l'entendre, non seulement à l'Opéra, mais dans les salons, car peu d'artistes savent dire comme lui les lieders de Kücken, Lœwe, Adhémar et Reissiger.

*** *Vienne 8 septembre.* — Dans notre capitale aussi, on a voulu rendre des honneurs funèbres au second fils de Mozart, qui, comme on le sait, est mort dernièrement à Carlsbad. Jeudi dernier, tous les artistes de la chapelle-musique de l'empereur, ceux de nos théâtres lyriques, et les plus distingués d'entre nos *dilettanti*, en tout huit cents personnes, ont fait célébrer dans l'église de Saint-Augustin, paroisse de la maison impériale, un service pour le repos de l'âme du défunt, à l'occasion duquel ils ont exécuté le *Requiem* de son illustre père. L'église avait été décorée pour cette solennité avec la plus grande pompe, et M. l'archevêque de Vienne officia en personne, assisté de son chapitre et du clergé de Saint-Augustin. De très bonne heure déjà l'église était remplie d'une société d'élite, dans laquelle on remarquait notamment toutes les autorités municipales de Vienne, les sommités de la noblesse et celles des sciences, des lettres et des arts, qui, par leur présence à cette cérémonie, semblaient, en quelque sorte, protester contre l'indifférence avec laquelle, il y a cinquante ans, on laissa enterrer sans pompe, et de nuit, l'illustre auteur du *Requiem* et de *Don Giovanni*, sans même placer une simple pierre ou une croix qui indiquât l'endroit où étaient déposés les restes mortels du plus beau génie musical qui ait encore existé.

*** *New-York.* — Lorsque Horponay arrivait dans notre ville, où il venait importer la danse à la mode, nous avions bien prédit que le nouveau monde suivrait l'exemple de son aîné. Les belles de Saratoga ont fait le premier pas, et voilà la polka lancée. Le gracieux danseur hongrois n'a eu qu'à déployer ses talents pour être entouré de nombreux élèves. Toutes les jolies demoiselles qui peuplaient Longreso-Hall, l'hôtel des États-Unis, et Lafayette-House, tous les gentlemen qui papillonnaient sur leurs traces ne rêvaient plus que polka, ne parlaient plus que polka. Tous en avaient perdu le boire et le manger, un peu même la tête. Cent couples polkaient du matin jusqu'au soir, et Horponay et Bley, le violoniste, faisaient polker de neuf heures jusqu'à minuit. Le culte de la danse de Bohême était si fanatique, que M. Horponay a improvisé deux bals où tout le beau monde s'était donné rendez-vous. C'est à Newport que la polka a dirigé maintenant ses pas : elle va y cueillir de nouveaux lauriers.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos.
BREVETE DU ROI
Place de la Bourse, 13.
Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur *force* et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé* et *adopté* par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Maschelès Pruaent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 13, à *huit appareils*, 50 *fr.*, à *neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr.
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

MUSIQUE DE DANSE publiée par MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Valses pour le Piano. Prix de chaque recueil, net : 2 fr.

FAHRBACH.
La Course en traîneau.

JULLIEN.
Francesca, valse espagnole.

LABITZKI.
Aurora.
Pauline.
Souvenirs d'Almacks.
Woronzoff.
47. Brandhofen.
51. Sophie.
53. Souvenir de Saint-Pétersbourg.
55. Les Fashionables.
60. Souvenirs de Pawlowski.
61. Le Lis.
64. Georgine.
66. Les Véoïtiennes.
69. Nouvelle Aurora.
70. Souvenir d'Albion.
73. Albert.
74. Le Jasmin.
75. Luciane.
76. Sutherland.
81. Lichtenstein.
82. Le prince de Galles.
85. Les Elégantes.
86. Les Sirènes.
87. Dublin.
88. Edimbourg.
89. La Grande-Bretagne.
90. La Saison de Londres.
92. Charles VI.
94. Odette.
95. Les Parisiennes.
96. Charlotte.
98. La Réunion.
102. Montrose.
103. Nathalie.

LANNER.
32. Schwechat, Laendler.
34. L'Arrivée, valses.
36. Laendler de la Leopoldstat.
40. Laendler d'Altenbourg.
41. Valses de Catherine.
42. Le Carnaval, valses.
43. Gai et vif, Laendler.
45. La réunion musicale, valses.
46. Le plaisir du moment, valses.
47. Le fin voilier, Laendler.
48. La belle Anne, valses.
49. D'Wuarla Laendler.
50. La belle Caroline, valses.
51. Les Devises, cotillons.
52. Une journée au Jardin du Paradis.
53. Les Amours, valses.
55. Les tiente et uo, valses.
69. Les Viennois, Laendler.
52. La belle Sophie, valses.
64. Les bagues de Bade, valses.
65. Mes dernières inspirations, Laendler.
67. L'Olympe, valses.
68. Quadrille français, valses.
69. Gusto, Laendler.
70. Les Etudiants en droit, 1re suite.
73. Les fleurs du plaisir, valses.
74. La belle Isabelle, valses.
80. Lock walzer.
81. Les Irrésistibles, valses.
84. Les Etudiants en droit, 2e suite.
85. La belle Hélène, valses.
86. Cotillon des roses.
87. Valses de la Comète.
91. Les Aventuriers, valses.
92. Les Humoristes, valses.
93 Souvenirs de Pesth, valses.
94. Valses à la vapeur.
96. Bouquet de valses.
97. L'Echo de l'Italie, cotillons.
99. Les Nageurs, valses.
100. Valses du Jubilé.
101. Maria Carolina, valses.
103. Les Coroleurs.
104. Les Résurrectionnistes, valses.
105. Les Amoureux, valses.
107. Les Napolitains, valses.
109 Le Labyrinthe, valses.
110. Le roi des Deux-Siciles, valses.
111. Maria Ludovica, valses.
112. Les Haimbacher, valses.
113. Esculape, valses.
115. La fête du mariage, valses.
128. Les Ramiera.
131. Le Régne de la folie.
140. L'Escadre.
143. Marie.
146. Les orientales
172. Les battements du cœur.
173. Valses militaires.
175. Tableaux de genre.
180. Les Etoiles du soir.
185. Les Adieux.
192. Les Idéales.
197. Les Troubadours.
198. Les Naïades.
203. La Danse des Sorcières.
200. Valses de Schœnbrunn.
202. Le Mal du pays.
204. Les Rosensteiner.

SCHUBERT.
9. Les Originaux, 2 suites.
18. Valses viennoises, 2 suites.
33. Valses allemandes.
50. Valses sentimentales, 2 suites.
67. Hommage aux belles Viennoises.
77. Valses nobles.
91. Valses styriennes.
127. Dernières valses inédites, 2 suites.

STRAUSS.
3. Le carnaval de Vienne.
4. Les ponts de chaînes, 1er recueil.
10. Tempête et Galopade.
11. Valses à la Paganini.
12. Kraepfed-Walden Walzer.
13. Les Trompettes.
15. Les souvenirs.
16. En avant, dépêches-vous.
18. Les plaisirs du camp.
19. Les ponts de chaînes, 2e recueil.
22. Il n'y a qu'un Vienne.
23 Valse de la Josephstadt.
24. La réunion de Hietzing.
26. Le bonheur dans les montagnes.
31. Charmant walzer.
32. Galop vénitien et Fortunata.
33. Bénéfice walzer.
34. Vive la valse !
38. Souvenirs de Baden.
39. Tivoli de Vienne, 1er recueil.
40. Valses favorites des dames de Vienne.
43. L'Enlèvement des Sabines.
45. Tivoli de Vienne, 2e recueil.
47. Vive la danse !
48. Toujours gai et content.
49. La vie est une danse.
50. Cotillon de la Straniera.
51. Plaisirs de Vienne.
56. Valses d'Alexandra.
58. Mon plus beau jour à Baden.
59. Les quatre tempéraments.
60. Les folies du carnaval.
61. Tausend sapperment-walzer.
65. La Gaîté.
64. Valses de Robert-le-Diable.
65. L'insomnie.
66. Souvenirs de Pesth.
67. Mosaïque de valses.
68. La belle Gabrielle.
70. Les vingt sous.
71. A la plus belle.
72. Le bon goût.
75. L'Iris.
76. Les roses.
77. Seconde mosaïque de valses.
78. Souvenirs de Berlin.
79. Bonsoir.
80. Les Hommages.
81. Les Grâces.
82. Philomèle.
83. Les ailes de Mercure et galop de voyage.
84. A tous les cœurs bien nés que la patrie est chère.
87. Souvenir d'Allemagne et le Soupir, grand galop.
88. Les Somnambules.
89. Valses des chemins de fer.
90. Le feu de la jeunesse.
91. Grande valse du couronnement.
92. Cotillon sur les Huguenots.
93. Galop sur les Huguenots.
94. Le Bal d'artistes.
95. Les dentelles de Bruxelles
96. Les fusées volantes.
97. Le Pélerin au bord du Rhin.
98. Le Bouquet.
99. Le Carnaval de Paris, grand galop.
100. Paris.
101. Le Télégraphe, mosaïque.
102. Hommage à la reine d'Angleterre.
105. Ma Patrie.
109. Plantes exotiques
113. Les Gnomes.
115. Les Feuilles de roses.
116. Nouvelles valses de Vienne.
118. Le Myrte.
119. Recette pour la valse.
120. Sainte-Cécile.
122. Les branches de Palmier.
123. Les Amours.
125 Etincelles électriques.
127. Les chants du Danube.
128. Apollon.
129. Adélaïde.
131. La Course.
132. La Débutante.
134. Egérie
135. Le Maître de danse.
139. Les Fantastiques.
140. Réunions musicales.
141. Les Ménestrels.
143. Latone.
145. Minos.
149. Les Démons.
150. Les Artistes.
152. Les Caprices.
154. Valses du Rhin.
155. Les jeunes Folles.
156. La belle Astrée.
159. Valser c'est vivre.
160. La Nymphe des bois.

WAGNER. (P.).
Le bal d'enfants aux Tuileries :
1. Mille fleurs.
2. Boutons de roses.
3. Fleurs d'oranger.

Quadrilles pour le Piano. Prix de chaque recueil, net : 2 fr.

JULLIEN. Gipsy (la). *Premier Quadrille.*
— Guido et Ginevra.
— Huguenots.
— Treize (les). N°s 1, 2.
— Napoléon.
LABITZKI. Camp (le). N°s 1, 2.
MUSARD. Anglais.
— Aspirant de marine.
— Chao-Kang. N°s 1, 2.
— Don Juan. N. 1, 2.
— Guido et Ginevra. N. 5.
— Huguenots. N. 5.
— Juive. N. 1, 2, 3.
— Postillon de Lonjumeau.
— Régine.
SCHUNKE. Boutons (les). Quadrille dialogué, avec violon.
— — Juive (la). N. 1, 2, 3.
WAGNER (F.).
— La Favorite. Quadrille facile.
— Le Guitarrero. —
— La Reine de Chypre. —
— Adelia. —
— Une nuit à Grenade. —
— Charles VI. —
— La Danse des Fantômes.
— Le Diable Rouge.
— La Grotte des Fées.
— Le Lac Bleu.
— La Noce de Lénore.
— Le Retour du Croisé.
TOLBECQUE. Kao-Kang. N. 1, 2.
— Bonhomme (le).
— Charles VI. N. 1, 2, 3.
— Cosimo. — —
— Diables en vacances.
— Dilettante d'Avignon.
— Drapeau Tricolore.
— Eclair. N. 1, 2.
— Enfants Terribles.
— Favorite. N. 1, 2.
— Garde à vous.
— Gipsy. N. 2, 3.
— Gondolier de la Vistule.
— Guido et Ginevra. N. 1, 2, 3.
— Guitarrero. N. 1, 2.
— Illusion.
— Ile des Pirates. N. 1, 2.
— Juive. N. 1, 2, 3.
— Huguenots. —
— Langue Musicale. N. 1, 2.
— Ludovic. —
— Manon Lescaut. —
— Nathalie. N. 1, 2, 3.
— Norma.
— Pâtre Sicilien.
— Postillon de Lonjumeau. N. 1, 2.
— Proscrit. N. 1, 2.
— Qui vive !
— Reine de Chypre. N. 1, 2, 3.
— Salons de Paris.
— Sherif (le). N. 1, 2
— Straniera.
— Tentation. N. 1, 2.
— Tyrolien.
— Un Souvenir du 30 mai.

Polkas pour le Piano, avec remise de 60 p. 100.

***	Cinq Polkas nationales.	6 »
LABITZKI.	Trois nouvelles Polkas.	5 »
PIXIS.	Grande Polka.	4 50
WOLFF.	Quatre Polkas ; 1re Liv.	5 »
N°s 1.	La Carlotta., par Strauss, Op. 133.	2 »
2.	La Cerniolo, par Lanner, Op. 189.	2 »
3.	La Duchesse, par Lanner, Op. 194.	2 «
4.	Polka Favorite des Princes, par Wolff.	2 »
5.	Polka Favorite de la Cour, par Wolff.	2 »
6.	Le Faubourg Saint-Germain, par Wolff.	2 »
7.	Le Faubourg Saint-Honoré, par Wolff.	2 »
8.	Les Camélias.	2 »
9.	Les Eaux d'Ems.	2 »
10.	Les Rayons du Soleil.	2 »
11.	Caroline.	2 »
12.	Le Bal de la Reine, par Strauss, Op. 137.	2 »
13.	Les Anémones, par Labitzki, Op. 83.	2 »
14.	Les Tubéreuses, par Labitzki, Op. 83.	2 »
15.	Les Roses du Bengale, par Labitzki, Op. 83.	2 »
16.	Amélie.	2 »
17.	La Maréchale, par Wolff.	2 »
18.	La Favorite, par Wolff.	2 »
19.	L'Amazone, par Wolff.	2 »
20.	La Bohémienne, par Wolff.	2 »
21.	La Couronne de Lys.	2 »
22.	Le Bouquet d'Immortelle.	2 »
23.	La Branche d'Acacia.	2 »
24.	Polka Favorite de Paris.	2 »
25.	La Course.	2 »
26.	Valérie.	2 »
27.	Augusta.	2 »
28.	La Taquine.	2 »
29.	La Mexicaine.	2 »
30.	Esmeralda.	2 »

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

N° 59

11e ANNÉE 1844

29 septembre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

RÉDIGÉE PAR

MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

Paraissant tous les Dimanches.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Le 1er et le 15 de chaque mois on recevra un morceau de musique.

SOMMAIRE. Les luttes du compositeur (cinquième article); par **J. MEIFRED.**—Exposition des produits de l'industrie (neuvième article); par **G.-E. ANDERS.** — Cinquième et dernière lettre à M. Zimmerman; par **FÉTIS** père. — Revue critique; par **H. BLANCHARD.** — Nouvelles. — Annonces.

SI J'ÉTAIS LA BRISE DU SOIR. Dessin de Gavarni.

LES LUTTES DU COMPOSITEUR.

(Cinquième article *.)

Lecteur constant et courageux, qui me suivez avec tant de patience, dans les méandres embrouillés de ce sentier montant, sablonneux, malaisé, offert au jeune compositeur par le caprice des institutions musicales, vous est-il parfois arrivé de gravir, sur la parole d'un grand poëte, l'escalier qui conduit au sommet des tours de Notre-Dame? Oui, sans doute, et l'héroïsme que vous mettez à me lire, m'en est un sûr garant!

Eh bien! dites si après vous être exténué, dans cet escalier rapide, délabré, branlant, incomplet; si après avoir été privé, pendant un long temps, de la vive lumière du jour, vous n'avez pas éprouvé d'ineffables jouissances, en arrivant à la première plate-forme des tours, d'où l'œil enchanté découvre, dans un vaste cadre d'azur, le tableau varié des sommets de la ville, ceints eux-mêmes par les sommets des montagnes!

(*) Voir les numéros 12, 19, 23 et 31.

Oh! oui, vous avez été ravi! le sourire que je vois sur vos lèvres confirme cette assertion.... et pourtant, vous n'aviez pas encore atteint le but suprême de votre voyage. Il vous restait à franchir un autre escalier plus rude, plus branlant, plus délabré que le premier, pour arriver au sommet des tours, d'où votre vue devait embrasser un horizon sans bornes.

Ce voyage *outre-toits* avec ses fatigues, ses joies et ses péripéties, est la vive et fidèle image de l'ascension de notre jeune compositeur vers ce sommet désiré qu'on nomme la réputation.

Au point où nous sommes arrivés du récit de ses luttes, il a gravi les degrés si roides de *l'entrée dans le monde*, de *l'audition*, degrés embellis de toutes les circonstances que j'ai décrites et d'autres encore, dont j'ai fait grâce au lecteur. Mais à grand renfort de peines et de labeurs, il a atteint la plate-forme : il tient son *Poëme*, et l'espérance, de sa main bénie, lui montre l'horizon que son génie doit embrasser.

Enfin, il a lui pour le pauvre artiste, le jour trois fois heureux où l'argent de ses amis lui permet de retirer des mains du librettiste avare le canevas dramatique qui va servir de charpente ou de prétexte à ses chants, à ses accords, à ses combinaisons instrumentales! le rêve est réalisé, les craintes disparaissent, l'espérance, — que dis-je, l'espérance! — la certitude renaît!

Alerte et joyeux, le jeune compositeur vient d'échanger, sans froncer le sourcil, un beau billet de banque contre le cahier raturé, taché, souillé, que les soins de son librettiste lui ont préparé. Il s'en empare, le presse, le serre, et fier comme Artaban, il va promener son trésor par la ville, ou, pour mieux dire, sur le boulevard des Italiens, qui, aux yeux des artistes, résume la ville entière.

Mais notre héros est trop fin, trop rusé, trop diplomate, pour montrer sa joie aux curieux; d'ailleurs, le bonheur qui

l'atteint est-il celui dont son mérite le rend digne? Non, sans doute! exprimer du contentement pour si peu serait renoncer à l'ambition. Aussi prend-il un air calme, une physionomie composée, pendant la promenade qu'il fait, son rouleau de papier sous le bras gauche, et le pouce de sa main droite négligemment placé dans l'emmanchure de son gilet.

— Bonjour! porte-toi bien! lui disent en passant ses amis pressés.

— Ils ne s'arrêteront pas! se dit-il en lui-même avec une nuance de dépit..... — As-tu vu l'opéra nouveau? s'écrient d'autres amis non moins pressés que les premiers. — Non! répond-il brusquement, furieux de les voir continuer leur route. Enfin le ciel prend pitié de sa peine : il aperçoit à la hauteur de la rue Grange-Batelière un pauvre petit corniste, bien chétif, bien souffreteux, portant, ou plutôt traînant avec peine une grande boîte noire contenant un cor avec dix tons de rechange. — A coup sûr, pense-t-il, celui-ci s'arrêtera! — En effet, il s'arrêta, le malheureux corniste; il ne demandait pour cela qu'un prétexte, que notre compositeur, dans sa sollicitude, lui fournit amplement.

On n'a pas d'idée de la câlinerie que notre héros déploya dans cette circonstance : questions sur la famille du corniste, sur l'augmentation probable de ses appointements, sur sa santé, sur ses progrès; doléances sur le sort des instrumentistes, sur l'injustice et l'humeur capricieuse des chefs d'orchestre, sur la parcimonie des directeurs; rien ne fut épargné pour faire naître la question tant désirée. — Et toi, es-tu content? demanda le corniste. — Pas tout-à-fait, mais je ne suis pas mécontent, répliqua le compositeur, contenant sa joie à grand renfort de dissimulation. — Cependant on m'a dit que tes affaires étaient en bon chemin. — Oui! oui! en assez bon chemin; mais en pareille matière, il faut attendre bien longtemps. — Ce que disant, le compositeur battait la mesure avec son rouleau de papier. — Peut-on te demander ce que contient ce rouleau? une nouvelle symphonie sans doute! — Une symphonie? Dieu m'en préserve! les éditeurs n'en achètent pas, le public n'aime que celles de Beethoven, et la Société des concerts est inabordable, il ne faut plus faire de symphonies, mon très cher! — Alors, c'est quelque scène, quelque mélodie, quelque recueil de romances, une polka peut-être? — Fi donc! — J'y suis..., un poëme!!! — Oui, t'y voilà, mon cher ami; c'est un petit poëme en un acte que l'auteur *portait chez moi*, lorsque je l'ai rencontré sur le boulevard, et ma foi! je n'ai pas voulu me donner la peine de rentrer pour le déposer. On m'a beaucoup supplié pour que je le misse en musique, et je m'y suis décidé, par cette seule raison qu'on m'en promet un en trois actes. Sans cette promesse, j'aurais refusé, tu peux en être sûr!

Et le corniste s'éloigna, en pensant, à part lui, que le compositeur mentait quelque peu.

Après avoir ainsi donné carrière, sous une forme adroite et fière, aux accès de son amour-propre satisfait, notre jeune artiste songe à la tâche qui lui est confiée, et son courage ne faiblit pas à la pensée des grandes difficultés dont elle est hérissée. Il saura, ceci ne fait pas l'ombre d'un doute, pour lui du moins, concilier dans son œuvre les exigences de son professeur, qui tient aux développements, avec celles du directeur, qui préfère les morceaux courts; satisfaire du même coup les musiciens qui aiment l'harmonie, les journalistes qui adorent la mélodie, le public qui chérit le rhythme, les dilettanti qui vénèrent l'expression vraie, et les chanteurs qui s'aiment, s'adorent, se chérissent et se vénèrent eux-mêmes plus que les termes du langage ne permettent de le dire.

C'est dans cette bienheureuse disposition d'esprit que notre héros se met à la besogne : il commence par lire son poëme, afin de former une plan général; puis il cherche le caractère de musique convenable à chaque personnage, à chaque situation, et lorsqu'il croit avoir bien compris ce qui lui reste à faire, lorsque toutes les idées de plan, de caractères, d'oppositions, d'effets, de mélodie, d'harmonie, d'orchestration et de rhythmes, ont produit, en bouillonnant dans sa tête, cette fièvre qui se transforme en inspiration chez les hommes de génie, et qui n'est chez les autres qu'une maladie dans le genre de la migraine, il prend sa plume, son papier, sa règle...., et se met à poser des clefs en tête des portées, à tracer des barres de mesure!

« *Triste conclusion, peu digne de l'exorde!* » mais il ne peut faire autrement, et tous les chefs-d'œuvre dont s'honore l'art musical ont été précisément commencés par leurs immortels auteurs, avec des clefs, des bémols, des dièses, des signes et des barres de mesure : le génie triomphe de tout, même des conditions mécaniques qui lui sont imposées!

Et notre homme travaille comme un forcené, dans l'attitude d'un faiseur d'équilibres, la main gauche sur le clavier de son épinette — il n'a pas encore de piano —; la droite, armée d'un crayon qui lui sert à tracer, en caractères indéchiffrables, des dessins mélodiques, des marches de basse, des rentrées d'instruments, des groupes de voix. Il faut voir ce grimoire. CHAMPOLLION y perdrait son égyptien, et mon ami BOTTÉE DE TOULMON, le plus intrépide et le plus heureux lecteur de grimoires que je connaisse, n'en pourrait déchiffrer une note. L'auteur lui-même a toutes les peines du monde à s'y retrouver; mais sa mémoire aidant, il rétablit à peu près la valeur de ces signes cabalistiques lorsqu'il met son œuvre en partition. Ici je vois M. JOSEPH PRUD'HOMME, élève de BRARD et de SAINT-OMER, expert assermenté près des cours et tribunaux, faire une horrible grimace et foudroyer de ses dédains le système de calligraphie employé par les compositeurs; mais le digne expert ne voit pas, lui, que l'inspiration ne visite jamais, que l'écriture ordinaire et même la parole suffisent à peine à la rapidité de la pensée, et que l'inspiration musicale, soumise, dans sa manifestation, à l'emploi simultané d'un grand nombre d'instruments et de voix, ne peut s'écrire, au moment de sa naissance, que par le secours d'une sténographie et d'une convention que le compositeur fait avec lui-même.

Je n'aurai pas la barbarie de faire passer le lecteur par toutes les phases de la composition de l'œuvre. Il saura deviner les émotions alternatives d'espérance et d'abattement, de doute et de confiance, qui agitent l'auteur, et je passe sans transition au moment où la partition est achevée.

Les amis, sollicités par le compositeur, viennent tour à tour lui donner des conseils : ceci est bon, ceci est faible; cette phrase est trop longue, celle-ci trop courte; cette ritournelle n'est pas bien adaptée au jeu de l'acteur, etc., etc., et cent mille etc.; tels sont les résultats contradictoires de cette première épreuve. Dans son désespoir notre héros appelle l'auteur du poëme et lui soumet son travail.

Or, écoutez, lecteur! ceci est de l'histoire, et de l'histoire la plus vraie! l'auteur écoute la partition dans l'attitude de la plus profonde attention; seulement, de temps à autre, il se retourne en portant la main à la poche gauche de son gilet, et jette un coup d'œil furtif sur quelque chose qu'il en tire; au reste, il ne prononce pas un mot d'éloge ou de blâme.

Et lorsque le compositeur lui demande, avec la rougeur au visage et le désir de l'éloge dans le regard, si la musique est bien adaptée aux paroles, si elle exprime bien les situations;

si le succès la prendra sur ses ailes, et tout ce qu'enfin peut demander un compositeur en pareil cas, l'auteur lui répond : —Mon cher, ce sont là des choses qu'on sait après la représentation seulement; mais je puis vous dire, dès à présent, que le *duo* dure cinq minutes de trop, le *trio* sept, le *finale* onze, et que l'air du ténor n'est pas assez long. Je compte beaucoup sur le ténor pour notre succès, arrangez tout cela, et voyez le directeur.

Le double traître, le bourreau d'auteur, n'a pas entendu une mesure de la partition, et sa montre, qu'il interrogeait furtivement, lui a dicté ses jugements!

Si j'avais le malheur de composer des opéras, je fouillerais les librettistes, comme un douanier japonais, et je confisquerais leurs montres avant de leur faire entendre une note de mes compositions.

J. MEIFRED.

Exposition des Produits de l'Industrie.

NEUVIÈME ARTICLE.

Pianos. — M. de Girard.

Trémolophone et Piano octavié.

M. le chevalier de Girard, dont le nom figure en quatre endroits différents du catalogue de l'Exposition, a offert cette année à la curiosité publique un grand nombre d'objets appartenant à diverses branches de l'industrie, et qui se distinguent par des inventions remarquables, dignes de l'auteur de la célèbre machine à filer le lin. C'est cette machine, comme on sait, qui fonda la réputation de l'habile mécanicien. Elle eût fait sa fortune sans les événements politiques qui vinrent anéantir ses justes espérances. On se rappelle que Napoléon avait proposé le prix magnifique d'un million pour celui qui inventerait la meilleure machine à filer le lin, et que M. de Girard résolut peu de temps après le problème. Mais la chute de l'empire priva l'inventeur de la récompense qu'il avait si bien méritée. Il se retira en pays étranger, et y continua ses études favorites de mécanique. Toujours à la recherche de quelque nouveau problème, il se signala par de nombreuses et importantes découvertes, qui pourraient suffire à la réputation de plus d'un inventeur, de plus d'un artiste. Ce n'est pas ici le lieu d'entrer dans le détail à ce sujet et d'énumérer tous les travaux de cet esprit ingénieux et fécond. Nous nous bornerons aux inventions qui se rattachent à notre spécialité.

Au nombre des objets exposés par M. de Girard, on a remarqué un piano qu'il appelle *trémolophone*. Sans nous arrêter à la composition hybride de ce nom, disons d'abord qu'il ne donne qu'une idée insuffisante de l'instrument. Personne n'ignore ce que c'est que le *trémolo*, et l'on pourrait croire que ce piano n'est destiné qu'à produire cet effet. Mais on se tromperait; car l'instrument donne plus que le nom ne promet.

L'idée première de l'inventeur a été, il est vrai, d'effectuer le *trémolo* par un moyen mécanique, en substituant au mouvement rapide et fatigant des doigts l'action d'un mécanisme qui permît aux doigts de rester tranquillement appuyés sur les touches pour produire l'effet en question. M. de Girard imagina donc un mécanisme à l'aide duquel la percussion des marteaux pût se répéter rapidement tant que le doigt tiendrait la touche abaissée. Il réussit parfaitement; son invention dépassa même la limite qu'il s'était posée; car il obtint une rapidité telle que toute interruption entre les divers chocs des marteaux semble disparaître, et que les notes ainsi produites rendent un son continu, semblable à celui que produit le frottement d'un archet ou l'action du vent. Ajoutons que chaque note peut être renflée et diminuée à volonté par la pression plus ou moins forte de la touche, comme nous l'expliquerons plus bas.

Le nom de ce piano devrait donc être : *piano expressif à son soutenu au moyen de la percussion rapidement réitérée*. Mais où trouver, comment former un mot capable d'embrasser cette longue description? L'auteur s'est donc tenu au mot plus simple de *trémolophone*, et nous lui abandonnons sa composition semi-italienne et semi-grecque. Ne nous occupons que de l'instrument.

Le piano *trémolophone* est un piano à queue, de six octaves et demie, et à deux claviers, dont l'un (le supérieur) pour le piano ordinaire, l'autre, pour les effets du mécanisme nouveau. Voici de quelle manière ce mécanisme est composé :

Les marteaux sont placés au-dessus des cordes, et chacun est porté sur un levier qui s'élève et s'abaisse au moyen des touches du clavier. Le manche du marteau porte, vers le milieu de sa longueur, un axe d'acier qui est reçu dans un petit support en cuivre, fixé lui-même sur le levier dont nous venons de parler.

La position du marteau, dans l'état de repos, est déterminée par un ressort en fil d'acier qui, dans cet état, maintient la tête aussi près que possible des cordes sans les toucher; d'où il résulte que si, par un moyen quelconque, on soulève le marteau et qu'on l'abandonne ensuite à lui-même, il retombe par son propre poids et par l'action du ressort, et vient frapper la corde avec plus ou moins de force, selon la hauteur à laquelle il a été soulevé.

Pour produire le mouvement des marteaux, l'auteur a placé au-dessus de leurs queues un cylindre armé de rames ou ailettes courbes, lequel tourne avec une vitesse de six à dix tours par seconde, et qui se trouve placé de manière que les ailettes, en tournant, passent très près de la queue des marteaux sans les toucher. Mais si l'on presse une des touches du clavier, un pilote, qu'elle soutient, soulève au même instant le levier qui porte le marteau appartenant à cette note. Alors le talon du marteau se trouvant élevé, les ailettes du cylindre ne peuvent plus passer sans choquer ce talon, d'où il résulte que chaque dent qui passe élève la tête du marteau et la laisse retomber, et de là une série de chocs infinis d'autant plus rapides que le cylindre tourne plus rapidement, et d'autant plus forts que la touche est plus abaissée.

Tout est bien combiné dans ce mécanisme, à l'exception d'une seule partie, qui nous semble réclamer une amélioration importante. Le cylindre est mis en mouvement par une roue qui, pour être tournée, exige le concours d'une seconde personne. C'est là un grave inconvénient, puisque l'artiste, lorsqu'il est seul, ne peut se servir du clavier trémolophone.

M. de Girard, qui a fait preuve d'habileté dans la solution de problèmes bien autrement compliqués, trouvera sans doute un moyen pour corriger cette imperfection. On a proposé de faire marcher le cylindre par un mouvement d'horlogerie, comme cela a lieu pour le *pianographe*, dont nous avons parlé dans un précédent article; mais il nous semble qu'il serait préférable d'employer à cet effet une pédale mise en jeu par l'artiste lui-même; car il est très important que celui-ci puisse régler à son gré la vitesse du cylindre pour obtenir tantôt le trémolo, par un mouvement modéré, tantôt le son soutenu, par la plus grande vitesse possible. La tran-

sition graduée de l'un à l'autre ajoutera même à la variété des effets.

Quant au son produit par le nouveau mécanisme, il a une nature particulière qui cesse de ressembler au piano dès qu'il devient continu, et se rapproche alors de l'orgue ou de certains instruments à vent. On croit entendre le cor, le basson, ou un mélange des deux. Dans les dessus il y a quelque chose qui tient de la flûte : seulement, dans la dernière octave, où les cordes ont moins de vibration, il est impossible d'obtenir, même par la plus grande vitesse du cylindre, des sons continus ; on y reconnaît toujours un certain tremblement. En général c'est dans le milieu et dans la basse que l'instrument fait le plus d'effet.

Nous avons dit plus haut que les sons peuvent se renfler et diminuer à volonté, même pour chaque note séparément, avantage qui manque aux *physharmonicas*, *melodiums*, *harmoniums* et généralement à cette grande famille d'orgues expressives, où, comme on sait, l'expression s'étend sur tout le clavier à la fois ou sur l'ensemble des notes que l'on touche. L'instrument ayant deux claviers, l'un pour le piano ordinaire, l'autre pour le *trémolophone*, on conçoit quelle variété l'artiste peut obtenir, soit en jouant alternativement sur l'un des claviers, soit en les combinant ensemble. Ce n'est pas tout : on peut doubler la puissance de l'instrument au moyen d'une pédale destinée à faire entendre simultanément l'octave inférieure de chaque note. Nous reviendrons plus bas sur ce procédé, à l'occasion d'un autre piano que M. de Girard a présenté au concours.

Le piano *trémolophone* a été construit par un Allemand nommé Buchholz, établi à Varsovie et réputé pour être un des meilleurs facteurs de cette capitale. Mais, nous devons le dire, cet instrument est loin d'égaler les beaux pianos qui sortent des principales manufactures de Paris. Le son (nous parlons du son obtenu par le mécanisme ordinaire) manque d'ampleur et de force; il est sec et aigre, et ce défaut se fait doublement sentir dans l'effet simultané des deux claviers.

Nous voudrions entendre le trémolophone appliqué à un des magnifiques pianos à queue récemment établis par M. Pape. Si nous nommons ici de préférence ce célèbre facteur, c'est qu'en construisant un pareil instrument il n'aurait point d'emprunt à faire au piano qui nous occupe ; il n'aurait qu'à reprendre une de ces nombreuses inventions qu'il a abandonnée, nous ne savons trop pourquoi. Nous avons vu chez lui le modèle d'un mécanisme semblable, destiné à effectuer la percussion rapidement réitérée du marteau. M. Pape nous a dit qu'il avait construit sur ce modèle, en 1836, un grand piano qui se trouve actuellement à Londres. Voilà comment les idées se rencontrent ; car dans cette circonstance il est à présumer que les deux inventeurs n'ont pas connu leur tentative mutuelle.

En général, aujourd'hui que tout le monde se met à la recherche d'innovations, que les découvertes surgissent de tous côtés, il ne faut pas s'étonner de voir des essais semblables entrepris en même temps, ou se suivant à fort peu de distance. Nous en avons un nouvel exemple dans un autre mécanisme récemment inventé pour obtenir des octaves avec un seul doigt, ou en ne frappant qu'une touche.

On a vu à l'Exposition le *piano octavié* de MM. Boisselot : on se rappelle les détails que nous avons donnés sur les deux systèmes établis par ces habiles facteurs, et qui consistent, l'un dans la multiplicité des cordes, l'autre dans l'emploi de leviers obliques. On sait que ce dernier système a été appliqué au piano en même temps par M. Pleyel, avec des modifications que nous avons fait connaître. Lorsque nous rendions compte de ces instruments, nous ne savions pas qu'un troisième concurrent se présentât pour cette invention. Eh bien ! voici M. de Girard qui a imaginé un système analogue, appliqué d'abord à son *trémolophone*, et ensuite à son piano vertical, dont il nous reste à parler. Ce dernier n'a pas figuré dans la salle de l'Exposition ; mais il a été présenté au jury du concours. C'est en nous rendant chez M. de Girard, pour examiner le trémolophone, que nous en avons appris l'existence. Ceux de nos lecteurs qui voudraient le voir n'auront qu'à s'adresser à l'inventeur.

Le piano vertical, du reste, n'a rien de remarquable, ni pour la construction, ni pour les qualités sonores. M. de Girard, ne s'occupant point de la fabrication des instruments, l'a acheté tout fait, afin d'y appliquer son système de leviers pour les octaves.

Ce système, dont le principe est très simple, peut se prêter à de nombreuses modifications; il en exige même quelques unes suivant le genre de piano auquel on veut l'adapter. Ainsi, dans le *trémolophone*, le levier soulève à son extrémité la touche même de l'octave, tandis que, dans le piano vertical dont nous parlons, il agit sur un second échappement qui fait mouvoir le marteau de cette touche. M. de Girard, en nous montrant ses deux mécanismes, nous a fait voir en même temps les dessins de plusieurs variantes, applicables à des instruments de diverses formes, et qu'il se propose d'essayer plus tard.

En terminant cet article, disons que M. de Girard est complétement étranger à la musique, mais qu'il aime cet art avec passion et qu'il s'est beaucoup occupé de l'amélioration des instruments : aussi les deux inventions dont nous venons d'entretenir nos lecteurs ne sont-elles pas les seules qu'il ait conçues dans sa longue carrière, si utile aux arts mécaniques et à l'industrie en général. Il y a plus de quarante ans, à l'époque où Grenié parvint à établir l'orgue expressif au moyen des anches libres, M. de Girard inventa un procédé ayant pour but de donner l'expression à tous les jeux de l'orgue indistinctement. Entraîné par d'autres occupations, il ne réalisa pas une idée, sur laquelle nous aurons occasion de revenir, et qu'il ferait bien de reprendre aujourd'hui que l'orgue semble de plus en plus obtenir la faveur du public musical.

G.-E. ANDERS.

CINQUIÈME ET DERNIÈRE LETTRE A M. ZIMMERMAN.

Bruxelles, 16 septembre 1844.

MON CHER ZIMMERMAN,

Tu commences ta seconde lettre, insérée dans le n° 34 de la *France musicale*, par exprimer un regret de ta position de critique à l'égard d'un ancien ami : rassure-toi sur cela, car tes observations n'ont rien qui me blesse. Dans une discussion entre deux hommes qui ne se connaissent point ou se connaissent mal, l'amour-propre peut quelquefois faire naître de mauvaises inspirations ; mais il ne peut être question de cela entre nous.

Quelque regret que tu en éprouvasses, tu as senti la nécessité de dire ton dernier mot, en déclarant ta résolution de n'aller pas plus loin. Cette lettre sera aussi la dernière que je t'écrirai concernant nos différends en matière de théorie. Toute discussion doit avoir une fin, et je pense que l'un et l'autre nous aurons dit tout ce que nous avions à dire pour la défense de nos doctrines. Plus on s'éloigne des principes po-

sés dans l'origine des polémiques de cette nature, plus on perd de vue l'objet principal dans la multitude des faits particuliers où l'on se laisse entraîner. Trop heureux encore lorsque les deux champions de la lutte sont également instruits de l'objet qu'ils traitent, et ne diffèrent que pour le point de vue où ils se plaçent! car on a du moins la certitude qu'aucun d'eux ne tombera dans des non-sens pareils à ceux qu'on voit accumulés dans la lettre qu'un Monsieur t'a adressée dans le n° 36 de la *France musicale*, à propos des deux résolutions tonales de l'accord de septième dominante.

Je vois deux objets principaux dans ta seconde lettre : le premier consiste à nier l'autorité des faits que j'ai invoqués à l'appui de ma proposition, que l'harmonie consonnante étant la seule conséquence possible de l'ancienne tonalité, les musiciens qui, pendant plusieurs siècles, se sont exercés dans le domaine de cette tonalité et de cette harmonie, ont épuisé toutes les modifications dont elles sont susceptibles, et que ces modifications ne sont autres que les retards simples des intervalles de tierce par la seconde à la basse, de tierce par la quarte aux voix supérieures, de sixte par la septième, et d'octave par la neuvième; qu'ils n'en ont point employé d'autre dans leurs ouvrages, et qu'on ne trouve les septièmes avec quinte, les quinte et sixte, etc., qu'après que l'introduction de l'harmonie dissonante naturelle dans la musique eut changé la tonalité; d'où l'on pourrait conclure, lors même qu'on ne le démontrerait pas théoriquement, que ces harmonies de septième prolongées avec quinte, quinte et sixte, etc., ne sont pas le produit de l'harmonie consonnante, mais de l'harmonie dissonante naturelle.

Le second objet de la lettre est d'ajouter de nouvelles objections à celles que tu as déjà présentées contre la théorie de la substitution et de la combinaison avec le retard. Examinons d'abord le premier point.

Tu dis : « Des considérations sur ce que les anciens maîtres » ont fait ou n'ont pas fait n'amèneraient qu'une phraséologie » plus ou moins sonore, mais tout-à-fait impuissante. » Tu ajoutes plus loin : « Des éléments nouveaux se sont introduits » successivement dans l'art musical; est-ce à dire que ces » éléments ne puissent se rattacher les uns aux autres que » dans un ordre chronologique? Les altérations, les appogia- » tures, etc., se groupent avec les accords parfaits, comme » avec la septième dominante. »

Je pense, contrairement à toi, qu'il y a autre chose que de la phraséologie dans l'examen de ce qu'on a tiré d'un principe, quand ce principe était en vigueur; et mon opinion à cet égard est conforme à celle de plusieurs savants justement célèbres. Le grand métaphysicien Maine de Biran a très bien démontré, dans son livre *De l'influence de l'habitude sur la faculté de penser*, que les conséquences d'un principe sont d'autant mieux aperçues et mises en pratique par ceux qui sont dirigés par lui, que ce principe est plus simple et qu'il peut être plus facilement épuisé. Or, c'est précisément ce qui a lieu à l'égard de l'harmonie consonnante, que les anciens maîtres ont seule connue. Resserré par elle dans des limites très étroites, leur génie se met, dès la fin du quatorzième siècle, à la recherche des moyens qui pourront introduire de la variété dans des combinaisons trop bornées, et découvre l'existence des dissonances artificielles par le retard des consonnances. Dès le milieu du quinzième siècle, toutes les circonstances de ces prolongations simples sont découvertes; mais le besoin de variété dans les jouissances, qui tourmente toutes les générations, n'est pas encore satisfait. Ne trouvant plus autre chose dans l'harmonie, les artistes portent leurs regards sur les formes, et c'est alors qu'ils inventent et perfectionnent progressivement toutes les espèces d'imitations et de canons. Ils arrivent même à l'excès du pédantisme dans l'usage de ces formes, à cause de l'impossibilité de trouver autre chose dans les limites étroites de leur harmonie. Et l'on voudrait qu'une multitude de musiciens de premier ordre, des Gondimel, des Clément Jannequin, des Palestrina, des Rolland de Lassus et cent autres, se fussent agités pendant un siècle entier pour trouver de nouvelles combinaisons harmoniques, et qu'ils n'eussent point découvert les septièmes avec quinte, les quintes et sixtes, les tierces et quartes, les secondes avec quartes et sixtes, si ces accords pouvaient être déduits de l'harmonie consonnante? Non, non, cela ne se peut, car un tel fait serait en contradiction manifeste avec le développement naturel et progressif de l'esprit humain! Il n'y a point là de phraséologie impuissante, mais un raisonnement basé sur la nature des choses, et victorieux, s'il en fut jamais, aux yeux de quiconque s'est accoutumé à la méthode philosophique.

Venons maintenant à la seconde phrase sur le même sujet : « Des éléments nouveaux se sont introduits successivement » dans l'art musical : est-ce à dire que ces éléments ne puis- » sent se rattacher les uns aux autres que dans un ordre » chronologique? Les altérations, les appogiatures, etc., » se groupent avec les accords parfaits, comme avec la sep- » tième dominante. »

Mon ami, je commencerai encore ici par citer des autorités avant d'entrer dans mes raisons propres, et je te dirai de parcourir les sept volumes des cours faits par M. Cousin depuis 1815, jusqu'à la fin de son professorat. Là tu verras ce savant, d'un esprit si distingué, soutenir en cent endroits que les faits, les idées, les hommes mêmes qui exercent la plus grande influence sur leurs contemporains, sont les produits nécessaires de leur temps, c'est-à-dire des principes alors en vigueur. Séparés de l'ordre chronologique auquel ils sont attachés, ces faits, ces idées, ces hommes perdent leur signification propre. Ces propositions, auxquelles la dialectique de M. Cousin donne le caractère irrésistible de l'évidence, ne sont en réalité que le développement de la proposition de Maine de Biran citée précédemment. Récemment encore, Kœnig a soutenu la même doctrine, d'une manière très originale, dans son livre remarquable intitulé : *La science du vrai.*

Or, appliquons cette doctrine aux questions qui nous occupent, et nous trouverons la démonstration que l'introduction successive, dans l'art, des éléments nouveaux dont tu parles, établit précisément un ordre chronologique de principes et de conséquences dans les faits relatifs à l'harmonie, et qu'en les séparant de cet ordre ils perdent leur signification. Vois, par exemple, Vicentino, et plus tard Marenzio, Jean Croce et Gastoldi, fatigués par instinct de la monotonie de la tonalité de leur temps, et essayant d'en sortir par des successions d'accords parfaits en différents tons, comme je l'ai fait voir dans mon *Extrait complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie* (p. 163 et suiv.); mais l'instrument de la transition leur manque. Cet instrument, c'est l'attraction qui oblige à la résolution et sert de lien entre les harmonies. L'attraction tonale ne se trouve originairement que dans l'harmonie dissonante naturelle, c'est-à dire dans l'accord de septième dominante et dans ses dérivés, et ces accords sont à la fois constitutifs de la tonalité, par leur caractère d'attraction, et moyens de transition,

en ce qu'ils peuvent être entendus en quelque ton que ce soit sans être précédés par d'autres accords, et parce qu'ils déterminent immédiatement le nouveau ton par leurs tendances. L'accord parfait, au contraire, est toujours en repos; donc il ne saurait établir la succession nécessaire; donc il n'est pas vrai, comme on l'a dit, que les musiciens que je viens de nommer aient été les créateurs de la musique chromatique. Cette musique n'a pu naître qu'avec l'harmonie de la septième dominante; en supposer la possibilité antérieurement serait une erreur fondamentale. Voilà donc *des éléments nouveaux introduits dans la musique, et qui ne peuvent se rattacher les uns aux autres que dans l'ordre chronologique.*

Mais, dis-tu, « les altérations, les appogiatures, etc., se » groupent avec les accords parfaits, comme avec la septième » dominante. » Cette proposition est vraie; mais là encore est le triomphe d'une théorie dans laquelle on fait entrer comme élément la considération de l'ordre chronologique des faits harmoniques, car l'idée d'altérer les notes des accords, pour multiplier les tendances attractives, ne vint aux harmonistes qu'après que l'existence du fait d'attraction leur eut été démontrée par l'harmonie dissonante naturelle. Jamais l'harmonie consonnante n'en aurait pu révéler la possibilité par elle-même. J'ajouterai qu'après qu'on lui eut appliqué l'altération, elle perdit son caractère de repos dans les accords altérés et changea conséquemment de nature. L'harmonie consonnante, n'ayant par elle-même point de tendances, ne pouvait offrir les moyens de sortir d'un ton donné, et constituait conséquemment l'état *unitonique* de la musique: l'harmonie dissonante naturelle, ayant fourni l'élément attractif, et conséquemment le moyen de transition, fit passer l'art à l'état *transitonique* et créa la modulation. Enfin, les altérations des notes naturelles des accords consonnants et dissonants, ayant multiplié les attractions, mirent en rapport certaines notes avec plusieurs tons, en sorte qu'elles ouvrirent les voies de plusieurs résolutions pour le même accord, et créèrent conséquemment l'état *pluritonique* de la musique. J'ai fait voir, dans le cinquième chapitre du troisième livre de mon Traité de l'harmonie, comment les altérations multiples des accords dissonants naturels et affectés de substitution conduisent aux tendances vers tous les tons, et constituent l'état *omnitonique*, dernier terme des relations des sons. Cette progression ne peut exister que dans l'ordre chronologique, et les divers états de choses qui en résultent s'anéantissent si l'on en sépare cette considération de la succession des temps. Il est donc évident que les éléments introduits successivement dans l'art musical ne peuvent se rattacher les uns aux autres que dans l'ordre chronologique, et que l'argument que j'ai prétendu tirer de cette considération, pour corroborer mes preuves que l'accord de septième du second degré et ses dérivés ne sont pas les produits de modifications de l'harmonie consonnante, a une valeur très réelle.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

(*La suite au prochain numéro.*)

REVUE CRITIQUE.

NONNENWERTH, romance sans paroles,
ET
MARCHE HÉROIQUE dans le genre hongrois, pour piano,
par **M. LISZT.**

Après avoir révolutionné l'indolente et rêveuse Allemagne, après avoir galvanisé l'Italie usée de sensations artistiques, après avoir fait croire aux Russes qu'ils sont susceptibles d'éprouver un enthousiasme quelconque, au milieu du plâtras de civilisation qui les couvre, voilà Liszt qui secoue sa chevelure et ses mains inspirées parmi les chaudes populations du midi de la France, en attendant qu'il parcoure la Grèce comme Néron, où il n'aura pas besoin que, *de moments en moments, des soldats aillent arracher pour lui des applaudissements*, ainsi que le faisaient ceux de cet empereur-artiste. Sans doute qu'après ce voyage il ira explorer, comme Fanny Elssler, le fanatisme musical du Nouveau-Monde, et nous entendrons dire alors que les populations vierges des deux Amériques ont inventé un nouveau genre d'enthousiasme et de déification. En attendant que ces nouvelles nous soient apportées par les brises de la mer Atlantique, nous venons de jeter les yeux sur les flots d'harmonie que le Mahomet du piano a jetés lui-même dans deux nouvelles productions de son talent tout exceptionnel. C'est une *Marche héroïque dans le genre hongrois*, puis une romance sans paroles intitulée *Nonnenwerth*. Ce dernier morceau est d'une mélodie toute gracieuse et d'une variété charmante, infinie. C'est un chant qui dit tout le caractère de cette rêveuse Allemagne, dont nous avons parlé plus haut. Ce chant en *la* mineur et en mesure à six-huit, mouvement d'*andantino*, commence par une introduction capricieuse de onze mesures, dont les deux premières sont d'un rhythme de cinq croches suivies de points de repos qui fixent l'attention malgré qu'on en ait, ne fût-ce que par l'accord de quarte et sixte qui commence exceptionnellement ce morceau: et puis vient le thème de ce chant *espressivo* qui, par un de ces effets d'harmonie excentrique, étonne l'oreille dès la seconde mesure sur laquelle intervient, après l'accord parfait de *la* mineur qui accompagne la première mesure, un accord de *fa* mineur dont le *la* bémol entendu aussi dans la mélodie est d'une indicible naïveté. Le second membre de cette phrase mélodique, qui commence la page 2, est dit en octave par la main droite; c'est un chant d'une expression exubérante; et là l'auteur lâchant la bride aux idées de fougeuse exécution qui sont en lui, a écrit de deux manières la façon de chanter et d'accompagner sa mélodie, par deux accolades supplémentaires au-dessous du chant simple, avec cette indication: *Ossia più difficile.* Le caractère de la mélodie n'est point trop interverti, inconvénient dans lequel tombent trop souvent les pianistes arrangeurs, et l'on peut dire ici que c'est de la difficulté expressive. C'est, au reste, le signe distinctif de la musique moderne du piano; elle chante dans le trait, elle chante dans le médium, elle chante à la basse quand on sait faire parler la mélodie qui se trouve dans ces divers registres, quand on sait attaquer la touche avec autre chose qu'avec les doigts, c'est-à-dire avec la pression physiologique qui tient en même temps du cœur et de l'esprit.

La double manière d'écrire le morceau se prolonge presque jusqu'à la fin. Cette variante est curieuse et intéressante, et témoigne d'une grande richesse harmonique. Cela est plein d'effets neufs et qu'on ne trouve dans aucun autre compositeur-pianiste. Le thème repris en *la* majeur, bien que cet

effet soit usé par l'abus qu'on a fait de ce moyen, ne laisse pas que d'avoir du charme ici, par l'élégante simplicité de l'accompagnement. Quelques mesures avant la péroraison d'un effet piquant, il intervient une transition enharmonique avec une nouvelle variante en style lié; et puis le morceau finit comme il a commencé, d'une manière mystérieuse et *smorzando*, le son *perdendosi*, mais non le souvenir que laisse ce morceau à l'exécutant et à l'auditeur.

La marche héroïque *dans le style hongrois* est un de ces morceaux dans lesquels l'auteur s'est livré à son excentricité de compositeur et d'exécutant, à toute la fougue de ses caprices, en conservant cependant l'unité de la pensée; il y en a deux cependant, mais puisées dans la nature du sujet qu'indique le titre : le dessin mélodique consacré au caractère de toutes marches d'abord, et puis le dessin d'un appel de trompette. — Avec la volonté de faire du style descriptif, d'analyser la musique imitative qui vous fait tomber dans l'esthétique bourgeoise, c'est-à-dire dans la phraséologie de toutes ces petites feuilles se disant musicales parce qu'elles font du lieu commun artistique pour le gros public des lecteurs, nous pourrions dire qu'on entend, qu'on voit dans ce morceau, plein de poésie, les roulements des tambours, le tumulte des évolutions militaires, les drapeaux ondoyants dans des groupes de triples croches liées, et une foule d'autres choses auxquelles l'auteur n'a nullement pensé; mais nous aimons mieux reconnaître dans cette œuvre nouvelle du pianiste européen ce *faire* original, bizarre même, qui n'appartient qu'à lui, ce caprice, cette étrangeté, qui sont cependant puisés dans la méthode et dans l'unité de la pensée, ainsi que nous venons de le dire. Ainsi, lorsqu'à la 3e page l'auteur a fait entendre l'appel de trompette dont nous venons de parler, puis qu'il est revenu au thème primitif de la marche dans la page suivante; que, par un caprice en style lié de doubles croches par onze et neuf dans la même mesure, il fait contraster ce trait, aussi difficile que brillant s'il est bien exécuté, avec le dessin de trompette à la main gauche, il reprend son dessin de marche à la main droite et dans son ton primitif, sous lequel on entend sourdre un *tremolo sotto voce* de notes alternatives et puis refrappées qui sont du plus pittoresque effet; et puis la phrase de trompette, dans les cordes stridentes de l'instrument, revient seule pour éclater dans une incandescente et foudroyante péroraison.

Bien que nous ne nous soyons point trop servi des termes techniques de l'art, nous n'avons écrit ceci que pour les artistes spéciaux, les pianistes de profession ou amateurs qui ont pris ou prendront connaissance du morceau que nous venons d'analyser, dérogeant en cela à notre habitude d'écrire pour la généralité des lecteurs, et cherchant à nous faire comprendre de tous. Pour y mieux parvenir il faudrait pouvoir user plus souvent des exemples de typographie musicale, qui rendent l'analyse du critique plus claire; mais ce procédé, lent et difficultueux dans son application, réclame un perfectionnement que tout écrivain musical appelle de ses vœux. Alors la critique musicale marchera l'égale de la critique littéraire, et les délicatesses mélodiques, et les finesses de la science des sons, et le goût de l'art se populariseront d'autant.

Henri Blanchard.

SI J'ÉTAIS LA BRISE DU SOIR.

Depuis un temps immémorial et peut-être antédiluvien, les romances sont remplies de vœux de cette espèce : *Que ne suis-je la fougère?* ou bien *Si j'étais petit oiseau*, ou encore *Si j'étais un dieu*. Quant au souhait formé par la respectable matrone dont vous voyez l'énorme effigie, il n'en fut jamais de plus malheureux; car il n'y a pas de doute que, si elle était la brise du soir, cette brise serait assez forte pour briser les arbres les plus robustes, et que la brise du matin ne trouverait plus rien à caresser, ni bois taillis, ni bois de haute futaie. Que le ciel nous préserve à tout jamais d'une brise du soir de ce volume, fort dangereuse aussi pour les salons!

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, dimanche, par extraordinaire à l'Opéra, *Othello*. — Demain lundi, *Stradella* et *Giselle*.

*** *Richard en Palestine* est annoncé pour mercredi prochain, 2 octobre.

*** M. Niedermeyer vient de perdre sa mère, âgée de 65 ans.

*** Le jeune ténor Delahaye, qui a chanté à l'Opéra, vient de mourir à Lille.

*** Fanny Elssler est en ce moment à Bruxelles; elle doit y donner des représentations pendant un mois, puis se rendre à Milan pour la saison du carnaval, où elle est engagée avec Perrot.

*** La musique du premier ouvrage en un acte que l'on doit jouer à l'Opéra-Comique est de M. Bousquet, lauréat de l'Institut; ce sera son début au théâtre.

*** L'annonce du grand concert que l'association des artistes-musiciens donnera le 1er novembre prochain, dans la salle de l'Opéra, sous la direction de M. Habeneck, a vivement frappé l'attention du public et conquis les sympathies de tous les artistes qui s'empressent d'offrir leur concours à cette imposante solennité. Comme nous l'avons dit, on exécutera le fameux oratorio d'Haydn, la *Création*, qu'on n'a pas entendu en public depuis quarante-quatre ans. Le concert se terminera par l'ouverture d'*Oberon*, de Weber, et le grand chœur de *Judas Machabée*, oratorio de Hændel.

*** Liszt doit quitter Bordeaux sous peu de jours pour se rendre à Madrid, et sera de retour à Paris vers la fin de décembre.

*** Mlle Ida Bertrand, la célèbre prima donna, qui a obtenu de si brillants succès sur tous les théâtres d'Italie, est en ce moment à Paris. Avant de se rendre à Copenhague, où elle est engagée au théâtre royal, Mlle Bertrand donnera, dans la salle Pleyel, un concert, le 7 octobre, dont nous donnerons le programme dans le prochain numéro.

*** Une des plus grandes collections de partitions de l'école française, allemande et italienne, se composant de plusieurs milliers de volumes, doit être vendue publiquement dans le mois de novembre. C'est une nouvelle qui intéresse tous les musiciens qui étudient leur art avec le désir d'acquérir une renommée par des études sérieuses. Nous donnerons le catalogue de cette vente intéressante, aussitôt qu'il sera publié.

Chronique départementale.

*** *Rouen, 25 septembre.* — La soirée d'hier a été des plus heureuses, excepté pour M. Hennelle, baryton qui continuait ses débuts dans la *Favorite*. Le succès de Mme Valton n'a pas été contesté. En s'emparant du rôle de Léonor avec vigueur et précision, elle a prouvé qu'elle possédait toutes les qualités d'une excellente cantatrice. Et tout le monde d'applaudir et de crier *bis!* au moment surtout où Fernand pardonne à la fin du dernier acte. M. Raguenot a chanté ce rôle avec infiniment de bonheur.

Chronique étrangère.

*** *La Haye, 15 septembre.*— La première représentation de *Guido et Ginevra*, ce bel ouvrage qui a servi si puissamment aux brillants débuts de Duprez sur la scène de l'Académie royale de musique, avait attiré ici une foule énorme au théâtre Français, et entassé jusqu'aux combles une foule compacte de curieux. Nul doute que la direction, qui n'avait rien négligé pour le succès, ne recueille le fruit de ses peines. L'exécution a été, en général, satisfaisante. Mme Planterre, dans le rôle de Ginevra; M. Allard, dans celui de Guido; M. Lorezzo, dans celui de Forte-braccio, et enfin M. Garbet, dans celui de Cosme de Médicis, ont enlevé tous les suffrages.

Le Directeur, Rédacteur en chef, Maurice SCHLESINGER.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

OEUVRES DE CHOPIN.

Op. 1. Rondo . . . . . 6 »
Le même à 4 mains. 7 50
2. La ci darem la mano, thème de Mozart, varié. . . . . 9 »
Avec orchestre. . . . . 18 »
3. Polonaise bril. pour piano et violoncelle. 7 50
6. 5 Mazurkas, à la Cesse Plater. . . . . 5 »
7. 4 Mazurkas, à M. Johns. . . . . 5 »
8. Trio pour piano, violon et violoncelle. . 12 »
9. Nocturnes, à Mme Camille Pleyel. . . 6 »
10. Etudes, 1er livre. . . . . 18 »
11. Ier Concerto, le piano seul. . . . . 12 »
Avec orchestre. . 24 »
12. Variations brillantes sur Ludovic. . . . 6 »
13. Fantaisie sur des airs polonais. . . . 7 50
14. Grand Rondo de concert, le piano seul 9 »
Avec orchestre. . . . . 18 »
15. 3 Nocturnes. à F. Hiller. . . . . 6 »
16. Rondo. 7 50
17. 4 Mazurkas, à Mme Freppa. . . . . 6 »
18. Grande valse brillante en *mi* hémol. . 6 »
La même à 4 mains. 7 50
20. Ier Scherzo. 7 50
21. IIe Concerto, le piano seul. . . . . 12 »
Avec orchestre. . . . . 24 »
22. Grande Polonaise, piano seul. . . . 9 »
Avec orchestre. . . . . 24 »
23. Ballade 7 50
24. 4 Mazurkas, au Cte Perthuis. 7 50
25. Études. 2e livre. . . . . 18 »
26. Deux Polonaises. 7 50
27. 2 Nocturnes, à Mme la Csse d'Appony. 6 »
29. Impromptu. . . . . 6 »
30. 4 Mazurkas, à la Psse de Wurtemberg. 7 50
31. IIe Scherzo. 7 50
32. 2 Nocturnes, à Mme la baronne de Billing. 6 »
33. 4 Mazurkas, à Mme la Csse Mostowska. 7 50
34. 3 Valses brillantes. N. 1, en *la* bémol. N. 2, en *la* mineur. N. 3, en *fa*. Ch. 6 »
44 Polonaise. 7 50
45. Prélude. . . . . 6 »
46. Allegro de concert. 7 50
47. IIIe Ballade 7 50
48. XIIIe Nocturne, à Mlle Laure Duperré. 6 »
XIVe Nocturne. Id. . . . . 6 »
49. Fantaisie brillante 7 50
50. 3 Mazurkas 7 50
Grand Duo sur Robert-le-Diable, à 4 mains. . . . . 9 »
Le même pour piano et violoncelle (avec Franchomme). . . . . 9 »
51. Troisième Impromptu. . . . . 6 »
52. IVe Ballade. 7 50
53. VIIIe Polonaise. 7 50
54. IVe Scherzo. . . . . 6 »
55. Deux nocturnes. 7 50
56. Trois Mazurkas. . . . . 9 »

OEUVRES DE DÖHLER.

Op. 2. Variations sur la Straniera. 7 50
3. Variations sur I Capuleti ed I Montecchi. 6 »
4. Variations sur la Norma. 7 50
6. Fantaisie sur Robert-le-Diable. . . . 7 50
14. Deux Fantaisies sur l'Elisire d'Amore, chaque. . . . . 6 »
15. Dernière pensée de Bellini. 7 50
17. Fantaisie brillante sur Anna Bolena. . 7 50
18. Fantaisie sur le Cor des Alpes. . . . 7 50
19. Rondino sur les Somnambules de Strauss. 6 »
20. Rondino sur la *Festa della Rosa*. . . 7 50
22. Variations brillantes sur les Huguenots. 7 50
27. Grande Fantaisie brillante sur la Gypsy. 7 50
29. Fantaisie sur l'opéra les Treize. . . . 7 50
35. Divertissement sur le Guitarrero. . . . 7 50
37. Grande fantaisie sur Guido et Ginevra. . 9 »
39. Tarentelle. 7 50
Deux études à 4 mains. . . . . 6 »
42. 50 Etudes de salon, en 2 livres. Chaque. 20 »
44. Trois Romances sans paroles, 1er livre. 7 50
44. Trois Romances sans paroles, 2e livre . 7 50
45. N. 3. Adieu, mélodie de F. Schubert, transcrite et variée. . . . . 5 »
45. N. 4. Le Tournoi, mélodie sans paroles. 6 »
45. N. 5 Le Bohémien, mélodie espagnole. 6 »
45. N. 6. L'Hidalgo, 2e mélodie espagnole. . 6 »
50. N. 1. Brillante Polka de salon. . . . 7 50
51. Fantaisie sur la Favorite. 7 50

OEUVRES DE DREYSCHOCK.

Op. 4. Le Tremolo, étude. . . . . 6 »
8. L'Absence, romance sans paroles, avec de nouveaux effets acoustiques. . . 6 »
9. Scène romantique . . . . . 6 »
10. La Clochette, impromptu. . . . . 6 »
13. Premier Rondo militaire. 7 50
14. Mazurka. . . . . 5 »
15. Les Adieux, romance sans paroles . . 6 »
16. Bluette musicale. 3 75
17. Romance. . . . . 5 »
18. Les Regrets, romances sans paroles. . 6 »
19. Scherzo. . . . . 6 »
20. Deuxième Rondo militaire. 7 50
21. Impromptu. . . . . 6 »
22. Variations brillantes pour la main gauche. 6 »
23. Andante inquietoso. 7 50
2 mélodies de Mendelssohn, transcrites. 6 »
25. La Coupe, chanson à boire . . . . 6 »

OEUVRES DE LISZT.

Symphonie fantastique de Berlioz, transcrite pour piano . . . . . 40 »
Un bal, fragment de la symphonie de Berlioz . . . . . 12 »
Grande Fantaisie sur les Huguenots.. . 12 »
— sur la Juive. . . . . 12 »
— sur Robert-le-Diable. . 12 »
— sur Don Juan. . . . 12 »
24 Grandes études. 1er et 2e livre. Chaq. 20 »
La Rose, mélodie de Schubert. . . . 6 »
Fantaisie sur la Clochette de Paganini. 9 »
Harmonies poétiques et religieuses. . 6 »
Apparitions. 7 50
Adélaïde, de Beethoven, av. points d'orgue. 7 50
Le Moine, de Meyerbeer 7 50
Valse mélancolique. . . . . 6 »
Mazeppa, étude. 7 50
2e Marche hongroise. 7 50
Canzone napolitana. . . . . 6 »
Marche héroïque dans le style hongrois. 6 »
Galop russe. . . . . 6 »
Nonnenverth. Romance sans paroles. 6 »
Gaudeamus! Chanson des étudiants. . 7 50

OEUVRES DE THALBERG.

Op. 1. Variations sur Euriante 7 50
Le même à 4 mains. . . . . 9 »
4. Douze Caprices en forme de valses . . 6 »
5. Adagio et Rondo de concert. 7 50
Les mêmes à 4 mains. . . . . 9 »
6. Fantaisie brillante sur Robert-le-Diable. 9 »
La même à 4 mains. . . . . 9 »
9. Fantaisie sur la Straniera. 7 50
La même à 4 mains. . . . . 9 »
10. Fantaisie sur I Capuleti ed I Montecchi. 7 50
La même à 4 mains. . . . . 9 »
14. Fantaisie sur Don Juan. 7 50
La même à 4 mains. . . . . 9 »
20. Fantaisie sur les Huguenots. . . . . 9 »
La même à 4 mains. . . . . 9 »
31. Scherzo. 7 50
Le même à 4 mains. . . . . 9 »
36. La Cadence, étude en *la* mineur. . . 6 »
La même à 4 mains. 7 50
Mosè, mi manca la voce 4 50
Le même à 4 mains. . . . . 6 »
40. Fantaisie sur la Donna del Lago. . . 9 »
La même à 4 mains. . . . . 9 »
La Romanesca, air de danse du XVIe siècle, transcrit 4 50
La même à 4 mains . . . . . 6 »
43. Grand Duo pour piano et violon, sur les Huguenots (avec de Beriot). . . . 9 »
La même pour piano et violoncelle . . 9 »
2e Grande Fantaisie sur les Huguenots. 9 »
La même à 4 mains. . . . . 12 »
Romance sans paroles. . . . . 5 »
La même à 4 mains . . . . . 6 »
Felice Donzella, romance italienne de J. Dessauer. . . . . 6 »
La même à 4 mains 7 50
47. Grandes valses brillantes. . . . . 9 »
48. Grand caprice sur Charles VI. . . . 9 »
6 Romances sans paroles. 1er et 2e liv. Ch. 7 50
49. Grande Fantaisie sur *Beatrice di Tenda*. 9 »
51. Grande Fantaisie sur Sémiramis . . . 10 »
52. Grande sonate. . . . . 15 »

OEUVRES DE HELLER.

Rondoletto sur la Cracovienne de la Gypsy. . . 6 »
Op. 17. Six caprices sur le Sherif. . . . . 6 »
18. Divertissement brillant sur les Treize. . 6 »
15. Rondino brillant sur la cavatine des Treize. 6 »
22. Quatre rondos faciles sur la Favorite, en deux livres. Chaque. . . . . 5 »
24. Quatre rondos faciles sur le Guitarrero, en deux livres. Chaque. . . . . 5 »
24. Scherzo, dédié à Liszt. 7 50
25. Deux bagatelles sur Richard Cœur-de-Lion. N° 1. Une fièvre brûlante. . . 5 »
N° 2. Un bandeau couvre les yeux. 5 »
28. Caprice symphonique. . . . . 9 »
29. La Chasse, étude caractéristique. . . 6 »
31. Petite Fantaisie sur la Juive. . . . 6 »
32. Bolero sur la Juive. . . . . 6 »
37. Fantaisie brillante sur Charles VI. . . 7 50
38. Caprice sur Charles VI 7 50
39. La Kermesse, danse néerlandaise. . . 6 »
40. Miscellanées: contenant un Impromptu, une Eglogue et la Petite Mendiante. . 6 »
41. Caprice sur le Déserteur. . . . . 6 »
42. Valse élégante. . . . . 6 »
43. Velse sentimentale. . . . . 6 »
44. Valse villageoise. . . . . 6 »
Chant National de Charles VI. . . . 6 »

OEUVRES DE WOLFF.

Op. 14. Grande Fantaisie sur Guido et Ginevra. 7 50
15. 3 Romances sans paroles . . . . . 6 »
16. 4 Valses brillantes. 1er livre. . . . 6 »
17. Id. 2e livre. . . . . 6 »
20. 24 Etudes. 1er livre. . . . . 24 »
21. Caprice sur un thème de Berlioz. . 6 »
22. Rondo brillant sur un thème de F. Halévy 6 »
23. Impromptu sur un thème de F. Halévy. 6 »
25. Grande Fantaisie sur le Shérif. . . . 7 50
26. 1er Grand Duo brillant à 4 mains, sur des motifs d'Halévy. . . . . 9 »
27. 2 Nocturnes dédiés à Moschelès. . . 6 »
28. Scherzo. 7 50
29. 4 Rapsodies en forme de valses. 1er liv. 6 »
Id. 2e liv. . . . . 6 »
37. Souvenir de Pornic, valses brillantes. 6 »
38. 4 Mazurkas. . . . . 6 »
39. Allegro de concert, dédié à Chopin. . 9 »
43. 3 Fantaisies sur la Favorite, 3 suites. Chaq. 6 »
45. Nocturne en forme de Mazurka . . . 6 »
Marche héroïque de F. Halévy. . . 6 »
47. Grande Fantaisie sur le Guitarrero. . . 7 50
49. Divertissement. . . . . 5 »
50. 24 Etudes dédiées à Thalberg, 2e livre. 24 »
57. 2e Grand Duo à 4 mains sur la Favorite. 9 »
59. 3e Grand Duo à 4 mains sur le Guitarrero. 9 »
62. Ballade. . . . . 5 »
63. La Favorite, grande valse brillante. . . 6 »
64. 3 Fantaisies sur la Reine de Chypre, 3 suites. Chaque. . . . . 6 »
67. 7e Grand Duo à 4 mains sur la Reine de Chypre . . . . . 9 »
68. Grande Fantaisie sur la Reine de Chypre. 7 50
70. 2 Fantaisies, N. 1, sur Euriante. N. 2, sur Preciosa. Chaque. . . . . 6 »
Grand Duo pour piano et violon sur Robert-le-Diable (avec de Bériot.). . 9 »
Le même pour piano seul. 7 50
73. 2e Grande Fantaisie sur la Reine de Chypre. 7 50
La même à 4 mains . . . . . 9 »
74. 2e Grande Fantaisie sur la Favorite. . 7 50
La même à 4 mains. . . . . 9 »
75. 8e Grand Duo à 4 m. sur les Huguenots. 9 »
79. 9e Grand Duo à 4 mains sur Guido et Ginevra. . . . . 9 »
80. 10e Grand Duo à 4 mains sur la Juive. 9 »
83. 15e Nocturne. . . . . 5 »
84. La Reine de Chypre, 2e grande valse. . 6 »
86. 13e Grand Duo à 4 mains sur Charles VI. 9 »
88. Grande valse brillante sur Charles VI. . 6 »
94. Deux morceaux de salon: la Mélancolie et l'Espoir. Chaque. 7 50
97. L'Andalouse, 3e valse originale. . . 6 »
102. N° 1. La Bohémienne, grande Polka. . 7 50
102. N° 2. La Varsovienne, grande Mazurka. 7 50
106. Rondo valse sur le *Lazzarone*. 7 50
107. Duo sur le *Lazzarone*. 9 »
108. Fantaisie facile sur le *Lazzarone*. 7 50

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 40

11e ANNÉE 1844

6 octobre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

SOMMAIRE. Cinquième et dernière lettre à M. Zimmerman (suite et fin); par FÉTIS père. — Théâtre-Italien : Réouverture; *Linda di Chamouni*. — Correspondance particulière : Bruxelles. — Feuilleton. — Nouvelles.

LE MÉNÉTRIER. Dessin de Gavarni.

MM. les Abonnés reçoivent avec le présent numéro : Chant national de Charles VI, pour le piano, par Stephen Heller.

CINQUIÈME ET DERNIÈRE LETTRE A M. ZIMMERMAN.

(Suite et fin *.)

Bruxelles, 16 septembre 1844.

MON CHER ZIMMERMAN,

A propos de l'opinion de Cherubini, dont j'ai parlé concernant l'emploi des accords de septième de seconde, quinte et sixte, etc., opinion qu'il avait certainement lorsqu'il écrivait dans le style ancien, comme tu peux le voir par les contre-points à cinq et six parties qu'il a fait insérer dans l'ancien solfége du Conservatoire, tu opposes un passage de son traité de contre-point qui en est la contradiction, et tu soulèves à ce sujet une question toute différente de celle qui nous occupe, à savoir, s'il faut conserver à la doctrine du contre-point ses éléments anciens, ou s'il est convenable d'y introduire des éléments nouveaux. Cette question, mon cher Zimmerman, est trop importante pour être traitée accidentellement; car si on ne considère plus la science du contre-point comme l'étude graduée de la base des différents styles, si, en un mot, on en veut faire une application immédiate à l'état actuel de la musique, en passant sous silence ce qui l'a précédé, ce ne seront plus seulement les accords dont tu parles qu'il y faudra introduire de prime-abord, mais la septième dominante et ses dérivés, les septièmes de sensible et diminuée, les altérations, enharmonies, etc., car tout cela est indispensable pour la musique actuelle, et pour ne pas rester, comme tu dis, *dans l'ornière* de l'ancien art. Cette question, mon digne ami, je n'en décline pas la discussion ; mais pour la traiter convenablement, j'en ferai l'objet d'un travail spécial, et je te promets de ne pas te faire attendre.

Venons maintenant, cher Zimmerman, à tes dernières objections contre la substitution simple et réunie, à la pro-

(*) Voir le numéro 39.

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

INTRODUCTION.

C'était par l'une des plus froides matinées de l'hiver de 18...; l'épais brouillard qui depuis trois jours enveloppait la capitale commençait à se dissoudre en une rosée fine et pénétrante ; la fange des pavés devenait de plus en plus liquide; on ne pouvait marcher sans effort, et pourtant l'effort ne suffisait pas à réchauffer le sang qu'une atmosphère glaciale figeait dans les veines. Oh! que dans une telle saison et à pareille heure, tout homme, doué d'un certain sentiment de bien-être, apprécie les avantages d'une fortune ou d'une position qui le dispense de sortir de chez lui avant déjeuner, de courir les rues à pied, de franchir des distances infinies pour aller chercher des gens qu'on ne trouve pas toujours, et cela, par l'une ou l'autre de ces deux raisons: la première qu'ils sont sortis eux-mêmes, la seconde et la plus cruelle, qu'ils sont chez eux, mais ne reçoivent pas. Certainement la richesse et l'indépendance doivent avoir leurs priviléges; mais n'y a-t-il pas de la barbarie à faire renvoyer par ses valets de pauvres diables qui implorent, comme une grâce suprême, la faveur de vous dire un mot, et surtout à les promener de jour en jour, pendant des semaines entières, avec l'espoir décevant d'une entrevue qu'ils finissent souvent par ne pas obtenir?

Dans l'antichambre d'un appartement situé au rez-de-chaussée d'une élégante maison de la rue Saint-Lazare, maison participant de l'hôtel et de la villa, plusieurs personnes, non moins différentes de physionomie, de costume, que d'âge et de sexe, étaient arrivées successivement, adressant toutes la même question à un valet de chambre en habit bleu de ciel, avec boutons d'or, en culotte de serge noire, et en bas de soie blancs :

— Madame est-elle visible ?

A quoi le valet de chambre faisait régulièrement la même réponse :

— Je ne sais pas : attendez.

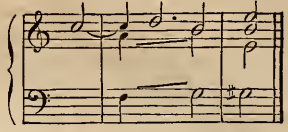
(1) Toute reproduction, entière ou partielle, de cet ouvrage est interdite.

longation pour l'origine des accords de septième de sensible et de septième mineure ou majeure avec quinte sur le second degré, sur le quatrième, le sixième et la tonique.

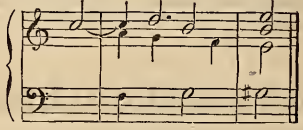
Tu dis qu'en faisant naître la septième de sensible d'une substitution, je ne lui donne qu'une existence conditionnelle; cependant, ajoutes-tu, cet accord, *si*, *ré*, *fa*, *la*, dans le mode majeur, et sa résolution *ut*, *mi*, *sol*, produisent tous les degrés de la gamme. — D'abord je te ferai remarquer que ce n'est pas moi qui donne une existence conditionnelle à l'accord de septième sensible, mais la nature même de l'accord et ses fonctions dans la musique. Pour qu'il eût une existence nécessaire, indépendante, absolue, il faudrait qu'il fût, comme l'accord de septième dominante, indispensable à la contexture de l'enchaînement harmonique de la tonalité moderne; qu'il n'eût pas pour condition que sa dissonance occupât toujours la position supérieure, comme note mélodique, soit dans l'ordre direct, soit dans les renversements, et que ses intervalles pussent être combinés dans toutes les positions, comme ceux de l'accord fondamental dont il est le substitué. Or, c'est ce qui n'est pas, et c'est pour cela que l'existence de l'accord de septième de sensible n'est que contingente ou conditionnelle.

Mais l'absence de généralité et de nécessité qu'on remarque en cet accord ne le prive ni de son caractère tonal ni de son attraction. Par cela même qu'il se substitue à l'harmonie de la septième dominante en certains cas, il le représente et en remplit les fonctions dans le cercle de faits harmoniques où il est employé; d'où il suit qu'il doit faire retrouver toutes les notes de la gamme dans sa constitution et dans sa résolution.

Quant aux nouvelles anomalies que tu as cru reconnaître dans mon système de la réunion de la substitution à la prolongation, pour l'origine de l'accord de septième mineure du second degré et de ses dérivés, plus j'examine tes raisonnements à cet égard, moins j'y trouve de fondement. Tu m'opposes deux dissonances primitives qui, remplacées par deux consonnances, font leur résolution en montant, et tu prétends démontrer le fait par cet exemple :



J'ai déjà répondu péremptoirement, dans ma seconde lettre, à la difficulté que tu as élevée relativement à la dissonance originaire de la note de basse dans l'accord de quinte et sixte, et j'ai fait voir que la résolution naturelle, soit de l'accord substitué simple, soit de la substitution avec la prolongation, est sur l'accord de triton, dont ils sont les modifications; mais que le fait de la substitution, faisant disparaître un moment la dissonance primitive, la basse, devenue libre par ce fait, peut se résoudre en montant. Les explications que j'avais données dans mon Traité de l'harmonie sur ce sujet étaient assez claires pour prévenir ces objections, dont elles étaient la réfutation invincible. Maintenant tu combines à plaisir un passage d'harmonie pauvrement écrit, pour montrer que la note substituée, perdant momentanément son caractère dissonant par la prolongation, peut aussi monter; mais il est évident que ce n'est point ainsi que tu écrirais le passage que tu donnes pour exemple, et que tout harmoniste, n'eût-il même que de l'instinct, éviterait les misères de cet exemple, et écrirait comme je le fais ici, s'il ne voulait faire une niche :



L'exemple, tel que tu le présentes, est vicieux, parce qu'il s'y fait deux tierces majeures de suite entre les mêmes parties, parce qu'on y résout deux parties sur l'unisson sans nécessité, enfin parce qu'il produit un rhythme boiteux.

Il ne faut jamais arguer d'une faute ou d'une négligence. Que dirais-tu, dis-moi, à celui qui t'affirmerait que l'accord qui nous occupe existe par lui-même, comme celui de sep-

---

Alors chaque personne prenait place sur le velours moelleux des banquettes dont l'antichambre était garnie, et pouvait jouir à son aise de la douce chaleur que répandait la flamme invisible d'un vaste poêle qui s'allumait par dehors.

Du reste, le profond silence observé par tout le monde n'était troublé, de temps en temps, que par le coup de sonnette qui annonçait un nouveau survenant, et par les allées et venues d'une femme de chambre de la mise la plus coquettement recherchée, qui, sortant par la petite porte d'un couloir, donnant dans la chambre à coucher de sa maîtresse, entr'ouvrait l'un des battants de la porte d'un salon somptueux, d'où s'échappaient avec les rayons richement colorés d'une cheminée flamboyante les parfums enivrants d'arbustes en pleine fleur et de bouquets rares, s'épanouissant dans des vases, comme aux plus belles journées du printemps.

Chaque fois que la femme de chambre passait, d'un regard dédaigneux et rapide elle examinait le cercle entier des aspirants et aspirantes à la faveur d'une audience que plusieurs poursuivaient avec une ténacité digne d'un meilleur sort. On eût dit qu'elle prenait un malin plaisir à multiplier ses apparitions, comme pour faire battre le cœur de tous ceux qui attendaient là le bienheureux moment où Madame serait visible et qui se flattaient toujours que la messagère venait enfin l'annoncer.

Déjà une fois on deux, elle s'était contentée de se montrer à la porte du couloir et d'appeler à demi-voix Joseph, le valet de chambre, pour lui dire quelques mots à l'oreille, lorsque tout-à-coup, entrant vivement, et donnant à son interpellation plus d'énergie :

— Joseph !... Joseph ! s'écria-t-elle, allez donc dire au cocher de madame d'empêcher les chevaux de se battre, et puis à Tony de ne pas siffler en lavant la voiture !... Est-ce qu'il est possible de reposer avec ce bruit-là ?

Joseph se hâta d'obéir à l'ordre que lui donnait la femme de chambre. A peine fut-il sorti qu'un petit homme sec, dont la toilette offrait beaucoup d'analogie avec celle du *Ci-devant jeune homme*, et dont, malgré ses cinquante ans, la taille était encore remarquablement cambrée, tira sa montre, et dit tout haut :

— Diable ! déjà onze heures et demie !...

— Madame repose tard aujourd'hui, dit un autre personnage de tournure beaucoup plus modeste.

— Pas plus tard qu'à l'ordinaire, dit un troisième individu qui avait tout l'air d'un artiste en chaussure ; je l'ai vue souvent ne se lever qu'à midi passé.

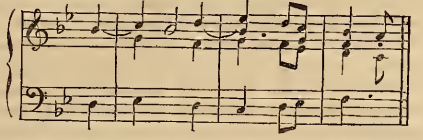
— Oui, peut-être le lendemain d'un jour d'opéra, quand elle avait chanté la veille, reprit le premier.

— Et si elle chante ce soir, n'est-ce pas la même chose? reprit le second.

— Non, non, elle ne chante pas, reprit le troisième ; j'ai eu soin de m'en assurer.

Cet échange de mots fut suivi d'une conversation plus intime

tième dominante, parce que Mozart, par des liaisons d'idées sous-entendues que je comprends très bien, l'a employé plusieurs fois sans préparation dans ses formes directes et dérivées? Que dirais-tu à celui qui nierait la nécessité d'en résoudre diatoniquement en descendant la dissonance, parce qu'il aurait trouvé ce passage dans Beethoven?

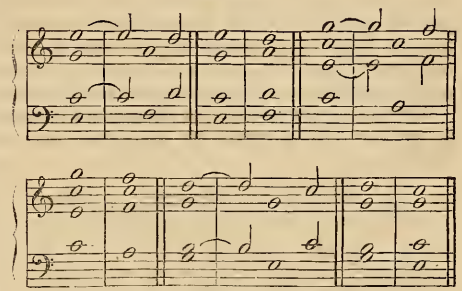


Tu serais obligé d'entrer dans une de ces analyses délicates qui paraissent te répugner, et qui me semblent indispensables pour expliquer une multitude de faits harmoniques. Tu diras au premier qu'en y regardant de près, on trouve dans les passages où Mozart a employé en apparence l'accord de septième du second degré, ou l'accord de quinte et sixte sans préparation et de prime-abord, au commencement d'un phrase, que la note qui forme la dissonance a été entendue à la fin de la phrase précédente, et que bien qu'un silence ait suivi celle-ci, le compositeur a supposé le sentiment de cette note comme persistant, et comme suffisant pour former la préparation; tu répondrais à l'autre que le passage de Beethoven est établi sur un fragment de pédale intérieure qui saisit l'esprit d'un sentiment d'immobilité, et dans lequel la dissonnance est absorbée, pourvu que l'accord dissonant soit suivi d'un accord consonnant. Et si l'on prétendait, comme le fait Godefroi Weber, dans son scepticisme contre toute théorie générale de l'harmonie, que ce ne sont là que des subtilités pour expliquer des faits contraires à ces théories, tu serais en droit d'affirmer que si Mozart et Beethoven n'ont pas fait ces raisonnements en écrivant ce que leur sentiment leur dictait, il n'en est pas moins vrai que les principes qui les dirigeaient à leur insu étaient identiques; car s'il en était autrement, leur sentiment serait tombé dans l'absurde: ce qui implique contradiction. Quant à moi, après avoir montré comment le passage que tu m'as opposé devrait être écrit, je n'éprouve nulle difficulté à l'expliquer, même comme tu le présentes; car, de même que la substitution, en faisant disparaître la dissonance naturelle de l'accord de triton, permet à la basse de monter, la prolongation, retardant la dissonance contre la note substituée, laisse celle-ci en état de consonnance, et la rend conséquemment libre dans son mouvement jusqu'à ce que la prolongation se résolve.

Tu me reproches de n'avoir point expliqué quatre accords de septième avec quinte que tu m'avais opposés, dans ton article du 26 mai, et tu te persuades que la difficulté d'une réponse satisfaisante est cause de mon silence: tu oublies encore ici, mon cher Zimmerman, que ma réponse avait précédé l'objection dans mon traité d'harmonie (pag. 65 et 66, et pag. 81, § 157). Permets-moi de rapporter ici des extraits de mes explications; ils contiennent des réponses auxquelles il n'y a rien de raisonnable à opposer.

« Les harmonistes modernes, guidés par l'analogie de » l'accord de septième de dominante, ont cru que tout accord » de septième devait avoir la quinte dans sa composition, et » ont introduit cet intervalle dans les retards de sixte, au » moyen d'une double prolongation, dont une, consonnante, » produit la quinte, qui se résout sur la sixte en montant. Ils » font usage de cette combinaison sur les degrés où se place » l'accord de sixte (pag. 65 et 66, § 139).

Exemples :



» Le mouvement de basse qui fait résoudre sur l'accord de

---

entre les trois interlocuteurs, qui se levèrent et se rapprochèrent pour causer avec plus de facilité. Leur exemple fut comme un signal pour tous les autres: chacun se mit à dialoguer avec son voisin et à lui parler du motif qui l'obligeait à faire si longtemps antichambre.

A cette époque, de même qu'à la nôtre, c'était une grande puissance que celle d'une chanteuse célèbre, tenant rang de premier sujet à l'Académie royale de musique, et nous savons quel est le sort des puissances d'ici-bas: on leur demande tout ce qu'elles peuvent donner, et même ce qui est complétement au-delà de leur influence. Les artistes qui ont du talent et un nom ne sont pas moins sollicités que des ministres; leur protection est réclamée non seulement pour ce qui se rapporte au théâtre sur lequel ils règnent, sans le gouverner toujours, mais encore pour une foule de choses dans lesquelles on présume qu'à cause de leurs liaisons, de leurs relations d'amour ou d'amitié, leur voix sera prépondérante et leur appui décisif.

Au nombre des femmes qui se trouvaient dans l'antichambre de la cantatrice, il y avait une jeune fille qui paraissait n'avoir pas plus de dix-sept à dix-huit ans, et dont la figure assez régulière portait noblement l'empreinte de la souffrance et du besoin. Un chapeau de paille noir, dont les reflets rougeâtres trahissaient la décrépitude, ombrageait son teint pâle et ses traits amaigris; Un châle de mérinos, d'un bleu tournant au gris, couvrant ses épaules et descendant jusqu'à ses genoux, ne laissait apercevoir que le bas d'une robe d'indienne fond vert, à petits pois blancs, usée à force d'avoir été blanchie, et dont la legèreté ne s'accordait guère avec la rigueur de la saison. Après avoir demandé si madame était visible d'un son de voix timide et doux, mais d'une douceur argentine, la jeune fille s'était retirée dans l'angle le plus obscur de la pièce, auprès d'une femme d'un certain âge, arrivée quelques minutes plus tôt. Au moment où le silence généralement gardé fut rompu par la sortie du valet de chambre, celle-ci se hâta de prendre la parole, et s'adressant à sa jeune voisine:

— Onze heures et demie! dit-elle, voilà pourtant deux heures que je suis là, et je viens de la rue de Bretagne, au Marais. Quelle course!... Il faut se lever avant le jour par ce maudit temps! Encore si l'on était sûre de quelque chose!... Mais non, je parie que ce sera encore aujourd'hui comme hier et avant-hier... vous en étiez aussi, mademoiselle: je crois bien vous reconnaître, quoiqu'il ne fasse pas trop clair ici, pas plus que dans la rue. Ah! Dieu, c'est commode d'être première chanteuse!... on ne se gêne pas, on prend ses aises: on ne dort pas, mais on fait semblant, ça revient au même. Pourtant il me semble qu'on devrait avoir des égards; qu'on fasse trotter les hommes, à la bonne heure; ils sont forts; ils ont des bottes! mais des dames, des dames!...

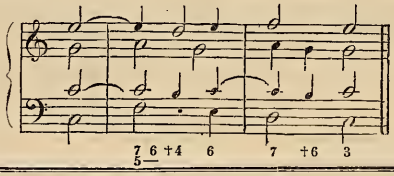
La jeune fille n'ayant pas desserré les dents, la femme âgée s'arrêta sur cette période, mais elle reprit bientôt:

» septième de dominante l'accord de septième mineure (du se-
» cond degré) produit par la substitution et la prolongation,
» a donné naissance à des progressions où chaque note est
» accompagnée d'un accord de septième, dont la nature des
» intervalles diffère en raison du degré de la gamme où l'ac-
» cord est placé.

» Ainsi que je l'ai dit et démontré (§ 78), l'analogie du
» mouvement fixe l'attention dans les progressions de cette
» espèce, et suspend le sentiment tonal jusqu'à la cadence;
» en sorte qu'aucun degré de la gamme n'est en réalité dé-
» terminé jusqu'au moment de cette cadence, qui réveille le
» sentiment tonal : nous n'avons conscience que du mouve-
» ment uniforme de la basse et de la composition symétri-
» que des accords qui accompagnent ses notes. Tel est le
» phénomène qui se manifeste dans l'audition de la progres-
» sion d'accords de septièmes sur des mouvements de basse
» montant de quarte et descendant de quinte (page 81,
» § 157). »

Voilà donc deux origines très différentes des accords dont tu parles, en raison des circonstances de leur destination : elles démontrent que ces accords n'ont point d'analogie avec celui de la septième du second degré qui ne peut naître que d'une seule manière, savoir : de la réunion de la substitution à la prolongation, et qui n'a de bonne résolution tonale que sur l'accord de septième dominante, dont il est la double modification, ainsi que Catel a été forcé de le reconnaître par l'exemple qu'il en donne dans son *Traité d'harmonie* (page 23). J'ai donc eu raison de dire, en parlant de cet accord, qui n'a point d'analogue dans la musique, que la note prolongée *est toujours la tonique retardant la note sensible.*

Maintenant veux-tu une troisième origine d'un des accords de septième dont tu parles? Tu la trouveras dans cet exemple :



Il est de toute évidence que la septième avec quinte sur le quatrième degré n'est là que le retard de la sixte de l'accord de quinte et sixte, qui est lui-même le produit du retard de la note sensible par la prolongation de la tonique réunie à la substitution du sixième degré à la dominante. Toutes ces circonstances sont, ainsi que je te l'ai dit dans ma seconde lettre, indépendantes les unes des autres, et ne sont coordonnées que par la loi suprême de la tonalité. L'art réside dans une multitude de combinaisons délicates de cette nature : la science qui explique cet art doit donc être toute analytique et distinguer avec soin la diversité des origines harmoniques. Tu dois donc voir qu'une théorie qui prétend faire connaître la nature de tous les accords de septième avec quinte juste en leur donnant pour origine une prolongation sur un accord parfait complet, résolu sur l'accord suivant, n'est d'abord qu'une assertion dont il est impossible de fournir la preuve, et qui n'a pas plus de valeur que celle par laquelle Rameau fait venir les mêmes accords d'une tierce ajoutée au-dessus des accords parfaits des différents degrés de la gamme; ensuite, cette assertion ne soutient pas l'épreuve de l'analyse que je viens de faire, et disparaît devant elle.

Tu dis, mon digne ami, que l'épithète de *pratique* que j'ai ajoutée au titre de mon livre ne te paraît pas justifiée : entendons-nous. Qu'est-ce qui constitue le savoir pratique? N'est-ce pas, non seulement de connaître tous les faits possibles d'une science ou d'un art, mais de pouvoir les analyser et de donner la raison de tous? S'il en est ainsi, comme on ne peut en douter, non seulement l'épithète de *pratique* appartient à mon *Traité de l'harmonie*, mais je ne connais pas de livre du même genre auquel elle soit mieux appliquée; car, outre que les objets y sont placés dans un ordre absolument progressif et logique, il n'y pas de circonstance harmonique qui n'y soit analysée avec soin et rendue sensible par des exemples clairs. De plus, en une multitude de cas, j'ai examiné avec une scrupuleuse attention les passages de compositions de grands maîtres qui semblent ou qui sont réellement en contradiction avec les principes de l'art et de la science, comme tu peux le voir, pages 49, 63, 64, 74, 75, 111, 112, 113, 114, 115, 125, 126, 127, 128, 131, dans tout le chapitre douzième du deuxième livre; dans le troi-

---

— Et dire qu'on est obligée de venir prier, presser pour offrir une chose qu'on devrait vous demander à genoux! Car c'est vrai, je devrais me tenir bien tranquille, moi, et ce serait aux autres à courir, à faire antichambre chez moi, rue de Bretagne! Figurez-vous, mademoiselle, que j'ai composé un opéra, un Thémistocle, qui a été reçu par tous les jurys, par l'Institut, approuvé par tous les maîtres..... Eh bien, je ne puis parvenir à le faire jouer, parce que je suis une femme, une faible femme! Mon poëte lui-même, qui est devenu un grand homme depuis qu'il a fait mon poëme, il y a quinze ans de cela, mon poëte s'oppose à ce qu'on me joue, à ce qu'on me chante! A-t-on jamais vu rien de pareil? Il y a des gens qui ne veulent pas me croire, et qui disent que j'imagine! Alors j'ai donc bien de l'imagination, puisque j'invente des choses incroyables. Ma foi, j'ai pris un grand parti; j'ai écrit à notre aimable prima donna, et je l'ai priée de vouloir bien entendre mon ouvrage. Si elle accepte le premier rôle, je suis sauvée; je vais le dire sur-le-champ à M. l'Intendant; je demande l'ordre de copie; j'entre en répétition, et j'ai un succès, oh! mais un succès!..... Pour cela, je n'ai pas l'ombre d'un doute. La seule difficulté, c'est d'arriver jusqu'à ma chanteuse, et de lui chanter ma musique. Voilà trois jours que je me donne tout le mal possible et que je ne réussis à rien. Et vous, ma petite demoiselle, vous venez aussi lui demander quelque chose, à ma chanteuse? Vous n'avez pas fait d'opéra, vous, mais est-ce que vous voulez entrer à l'Opéra?.... Dans le corps de ballet?.... Dans les chœurs?

— Mon Dieu, madame, je ne sais pas, répondit tristement la jeune fille.

— Enfin, vous voulez quelque chose, reprit l'autre, sans cela vous ne seriez pas ici, c'est clair, et je vous en ferais mon sincère compliment.

Pendant ce monologue féminin, la conversation s'animait de plus en plus entre les hommes, qui presque tous s'étendaient assez longuement sur le but de leur visite. Le petit homme sec était un chorégraphe, célèbre en Allemagne, en Angleterre et en Italie, qui voulait faire monter un de ses chefs-d'œuvre à l'Opéra de Paris. Le personnage modeste qui s'était mis le premier en rapport avec lui était un brave coryphée, dont le fils venait d'être atteint par la loi de recrutement, et qui espérait que la prima donna voudrait bien dire un mot en sa faveur à un intendant militaire qu'elle connaissait beaucoup, et qui en dirait un autre aux juges compétents. Enfin, le troisième personnage était tout bonnement un maître cordonnier, qui sollicitait depuis deux ou trois mois le règlement d'un petit mémoire remontant à deux ou trois années.

La rentrée du valet de chambre mit fin aux causeries; tous les regards se portèrent sur lui comme pour savoir s'il y avait lieu d'espérer quelque changement à la situation présente; mais le visage de Joseph était d'une impassibilité constante et absolue : rien n'y parlait, rien n'y remuait, ni les yeux, ni les lèvres : im-

sième livre tout entier, etc. Certes, il n'y a pas de Méthode plus pratique que celle-là.

Tu termines ta lettre, mon cher Zimmerman, par ces mots : « D'ailleurs, mon ami, si je ne répète pas avec toi que » la théorie de l'harmonie parvenue au point où tu l'as portée » est au dernier terme de l'art et de la science, que rien n'y » peut être ajouté, je ne reconnais pas moins que la route » ouverte par toi à tes disciples, si elle n'est pas la plus » directe, la plus courte, mène également au but. Les prati- » ciens, en se laissant guider par toi, pourront tâtonner le » long du chemin, mais ne s'égareront pas. »

A Dieu ne plaise, mon ami, que j'aie eu l'exorbitante prétention de faire partager à tous les harmonistes mon opinion sur la place que doit occuper ma Théorie dans l'histoire de l'art et de la science : cette opinion n'a de valeur actuelle que dans mes convictions et dans celles des partisans de mon système; quant à l'universalité de réforme et de direction nouvelle que j'ai cru lui donner, l'avenir seul pourra décider si j'ai atteint mon but. Je te prie seulement de ne pas oublier qu'il ne s'agit pas ici d'un essai nouvellement tenté, auquel le monde musical n'aurait point encore pris intérêt; car les bases de ma théorie ont été résumées dans ma *Méthode élémentaire d'harmonie et d'accompagnement*, publiée il y a environ vingt ans, et dont il a été fait trois éditions; deux traductions italiennes de cette Méthode ont paru, l'une à Naples, chez Girard ; l'autre à Turin, chez Pomba; M. Bishop, musicien anglais distingué, en a fait une traduction dans sa langue pour l'usage de l'Institution royale de musique de Londres; une foule d'artistes, parmi lesquels je citerai MM. Liszt, Moschelès, Henri Herz, Fessy, etc., m'ont depuis longtemps exprimé leur opinion concernant la supériorité de ma théorie sur celles par lesquelles ils ont fait leurs études; M. Bienaimé, professeur d'harmonie et d'accompagnement du Conservatoire de Paris depuis six ans, n'y enseigne point une autre théorie, et depuis lors six élèves ont obtenu cinq fois le premier prix et six fois le second aux concours ; mon élève, M. Bosselet, professeur d'harmonie depuis dix ans au Conservatoire de Bruxelles, a obtenu des résultats semblables, et a peuplé Bruxelles et plusieurs autres villes de la Belgique de pianistes bons accompagnateurs, et de bons harmonistes dans les orchestres; enfin tu as vu toi-même l'intérêt que cette théorie a fait naître dans l'auditoire de mon cours, au mois de février dernier. Récemment Ricordi, de Milan, m'a annoncé qu'il vient de publier une traduction italienne de mon nouveau livre; on imprime en ce moment une traduction allemande, et tu m'as fait l'honneur de me réfuter ! Que pouvais-je désirer de plus pour constater l'importance de ma doctrine?

Ton tout dévoué.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

THÉATRE-ITALIEN.

Réouverture. — *Linda di Chamounix.*

Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté !

Ce précepte littéraire a été ponctuellement observé par le directeur du théâtre. Il a inauguré la saison par l'un des ouvrages qui, dans les derniers temps, ont obtenu le succès le plus modeste, et il a monté cet ouvrage beaucoup plus modestement qu'il ne l'était à l'époque de la première représentation, laquelle remonte au mois d'octobre ou de novembre 1842. Morelli a remplacé Lablache père; Fornasari s'est substitué à Tamburini, et M. Tagliafico a débuté dans le rôle créé par Lablache fils. Mme Persiani, Mme Brambilla et Mario ont seuls conservé leur rang et leur emploi primitif.

Pour nous une idée mélancolique s'attache au nom et à la personne de M. Tagliafico. Nous nous souvenons qu'il donnait la réplique à ce pauvre Delahaye, qui vient de mourir si vite et si jeune, la première fois qu'après une année de travail le jeune ténor se fit entendre à huis clos sur la scène du grand Opéra. C'était aussi la première fois que nous entendions M. Tagliafico, et dans le duo de *Guillaume Tell* nous remarquâmes le timbre de sa voix tout à la fois grave et flexible. Depuis, M. Tagliafico s'est fait un nom dans les concerts, sans en excepter le concert Vivienne. Mais quelle idée bouffonne que celle de le faire débuter par le rôle bouffe du marquis de Bois-Fleury, lui dont la physionomie n'a rien de

---

possible de deviner ce qu'il avait dans l'âme, ni même de se douter s'il en avait une : c'était un digne valet de grande maison, un vrai trésor pour un diplomate ou une actrice.

Le silence qui venait de se rétablir fut de nouveau troublé par le bruit d'un équipage entrant dans la cour. Le petit homme sec et ses deux acolytes, s'étant approchés de la fenêtre, en virent descendre un jeune homme de figure distinguée, à tournure élégante, portant une redingote doublée d'une épaisse fourrure, et qui cependant marquait exactement la taille. Le jeune homme, au lieu de monter le perron conduisant au grand escalier, alla prendre un petit escalier de service aboutissant au couloir par lequel allait et venait la femme de chambre. En effet, on entendit de ce côté une porte s'ouvrir et des bottes craquer sur le parquet. L'instant d'après, la femme de chambre apparut :

— Madame est trop souffrante, dit-elle, pour recevoir aujourd'hui. Vous pouvez vous retirer, ajouta-t-elle, en promenant son regard sur toute l'assistance. Puis, tenant d'une main la porte du couloir, elle dit encore : Joseph, ne laissez plus entrer personne, personne, entendez-vous ?

Après quoi, les neuf ou dix personnes qui étaient là depuis le matin furent bien obligées de s'en aller, non sans mécontentement, ni colère. La femme âgée disait à demi-voix :

— Quand on ne veut pas recevoir, au moins on le dit tout de suite.

— Ah ! ah ! répondit le petit homme sec, on ne prévoit pas toujours ce qui arrive, et je sais bien ce qui vient d'arriver.

La jeune fille sortit la dernière : il serait difficile de peindre la stupeur dont elle parut frappée en apprenant qu'il n'y avait plus d'espoir d'être admise chez la cantatrice.

— Mais, monsieur, dit-elle au valet de chambre, voilà quatre jours que je viens inutilement. Vous n'avez donc pas dit mon nom à madame ?

— Je l'ai dit avec les autres, répondit Joseph sans sourciller.

— Il faut absolument que je parle à votre maîtresse aujourd'hui.

— C'est impossible : elle ne recevra pas.

— Mais sortira-t-elle ?

— Oui ; sur les deux heures, pour aller au théâtre.

— Elle passera par cette pièce ?

— Oui sans doute.

— Eh bien ! permettez-moi de l'attendre ici.

— C'est impossible.

— Impossible ! toujours impossible. N'importe, je la verrai, je lui parlerai.... Je l'attendrai, fût-ce dans la rue, dit en sortant la jeune fille.

— Comme vous voudrez, mademoiselle, répondit tranquillement Joseph en fermant la porte sur elle ; je ne puis pas vous en empêcher.

La suite au prochain numéro. Paul SMITH.

gai, la tournure rien de comique? C'est positivement ce qu'on appelle en Italie *buffo magro*, en d'autres termes, un triste plaisant. Comme acteur, M. Tagliafico doit demander promptement sa revanche; son jeu n'a pas été, à beaucoup près, aussi drôle que l'idée saugrenue qu'on lui a prêtée (nous ne savons en vérité pourquoi) d'épouser Mme Lacoste. Comme chanteur, on eût trouvé qu'il avait une méthode excellente partout ailleurs qu'au Théâtre-Italien.

Prenons garde cependant; à propos de méthode, Fornasari en possède une qui réclamerait de nombreux amendements: et d'abord il devrait tâcher de chanter plus souvent juste; ensuite il ferait bien de ne pas prendre une sorte d'aboiement convulsif pour de l'expression et du sentiment. Morelli, au contraire, a pleinement réussi dans le rôle du *prefetto*, malgré la terrible concurrence de Lablache. Mario a prouvé qu'il n'avait rien perdu de sa voix, malgré les sourdes rumeurs parties des rives de la Tamise. Mme Persiani a délicieusement chanté le rôle de Linda: c'est toujours le même idéal de vocalisation délicatement nuancée, pleine d'imagination et d'audace: quel dommage que le charme y manque quelquefois! Mme Brambilla aussi a parfaitement rendu le rôle du petit, nous voulions dire du gros Savoyard.

La salle du Théâtre-Italien s'est enrichie d'une rangée de loges nouvelles de chaque côté du théâtre, et ces loges ne sont pas moins recherchées que les autres. Les locataires abondent, l'argent afflue; on accourt, on se presse, et on reste froid comme glace. A peine quelques rares bravos se font-ils entendre: on dirait que les habitués épuisent tout leur enthousiasme au bureau de location. Heureux directeur! singulier public!

R.

Correspondance particulière.

Bruxelles, 2 *octobre* 1844.

L'administration des théâtres royaux de cette ville vient d'obtenir la prolongation de son privilége pour plusieurs années. Il était difficile que cette faveur ne lui fût pas accordée, quoi que ses actes soient bien loin d'être tous exempts de critique, quoi qu'elle n'ait pas toujours fait ce qu'elle aurait dû pour rendre nos spectacles dignes d'une capitale. Les différents entrepreneurs qui l'ont précédée depuis près de dix ans se sont retirés laissant des déficits plus ou moins considérables, malgré la subvention de plus de cent mille francs que leur donnait annuellement le roi sur sa cassette. Un beau jour l'intendant de la liste civile trouvant que c'était beaucoup d'argent donné pour un tel résultat, proposa au roi de faire une large économie sur ce chapitre de son budget particulier, et de réduire à vingt-quatre mille francs, prix de sa loge, ce subside trop élevé. Ce qui fut dit fut fait. L'administration actuelle devait succomber promptement, disait-on, n'ayant pas même les ressources mises à la disposition de ses devancières, ressources qui n'avaient même pas pu sauver celle-ci. Cependant depuis trois ans elle s'est maintenue à flot, elle a fait honneur à ses engagements, et le théâtre, enfin, n'a pas eu de ces clôtures forcées, si préjudiciables aux employés d'abord, puis au public.

La *Reine de Chypre* sera cet hiver la pièce à succès. Il a été déployé dans la mise en scène de cet ouvrage un luxe que vous croyez, messieurs les Parisiens, n'être à la portée que de vos seuls théâtres. L'administration avait longtemps reculé devant la dépense quand on lui disait, dans ses moments d'embarras, que la *Reine de Chypre* serait pour elle une planche de salut; elle s'est exécutée si franchement à la fin, elle a si bien fait les choses, que l'on n'a pas songé à lui reprocher son hésitation. Quant à l'exécution musicale, qui est incontestablement la partie essentielle, bien que de notre temps on considère souvent plus la forme que le fond, elle est satisfaisante sous beaucoup de rapports. Les premiers rôles sont convenablement remplis; malheureusement les chœurs et l'orchestre ne font pas aussi bien leur devoir.

La danse est en ce moment en grande faveur auprès du public de Bruxelles, jadis médiocrement impressionné par cet art qu'illustra Camargo, sa compatriote. C'est Fanny Elssler qui la première a su l'enthousiasmer par sa grâce voluptueuse en même temps que par sa pantomime expressive. Vint ensuite Cerrito, dont la jeunesse, la vigueur et la souplesse firent affluer de nouvelles offrandes à l'autel de Terpsichore. Taglioni, enfin, qui est et qui sera toujours pour nous la reine de la danse, donne en ce moment des représentations qui font courir je ne dirai pas seulement tout Bruxelles, mais toute la Belgique, car par nos longues lignes de chemins de fer, les habitants des points les plus éloignés du territoire viennent entendre dans la capitale une artiste célèbre, aussi facilement que les bourgeois de Paris vont le 25 août et le 1er mai admirer les splendeurs hydrauliques de Versailles. Taglioni nous quitte le 5, et Fanny Elssler, engagée de nouveau, donnera le 7 sa première représentation. Nous tournons à la dansomanie

Il n'est pas que vous ne sachiez que Bruxelles possède deux théâtres royaux régis par la même administration, l'un sur lequel on joue le grand opéra, l'opéra-comique, la comédie et le ballet, l'autre consacré au vaudeville. De tout temps on s'était borné à ouvrir celui-ci deux fois par semaine. La concurrence a modifié cet ancien usage. Le théâtre *mû par la vapeur*, dont je crois vous avoir parlé dans une autre lettre, ayant eu quelques succès, nos directeurs ont pensé, fort judicieusement, que c'était au moyen de leur petit spectacle qu'ils devaient lutter contre un rival fâcheux. La première réforme opérée fut importante, quoique toute matérielle. D'étroite, de malpropre et d'incommode qu'elle était, la salle devint convenablement proportionnée, élégante et confortable. Il y a dix jours environ que le public a été mis à même de juger de ces améliorations. Quant à l'autre réforme, voici en quoi elle consiste. On ne jouera plus exclusivement le vaudeville au théâtre restauré, on y représentera des opéras-comiques en un et en deux actes, des comédies et des drames; il sera donné quatre représentations par semaine. Samedi dernier deux petits opéras nouveaux (nouveaux pour Bruxelles bien entendu), le *Panier fleuri*, de M. Ambroise Thomas, et l'*Esclave de Camoens*, de M. Flottow, ont fait simultanément leur première apparition; tous deux ont réussi. Les opéras-comiques d'un style léger produiront plus d'effet dans cette salle qu'au théâtre construit pour donner asile au grand opéra. Évidemment la *Reine de Chypre* et le *Panier fleuri* ne peuvent s'accommoder de la même scène. Il est à désirer seulement que l'administration fasse le sacrifice d'un rang de stalles pour loger dans l'orchestre un grand nombre de musiciens de plus. Tout petit qu'il soit ou qu'on le fasse, encore l'opéra-comique en un acte doit-il être accompagné autrement que le vaudeville.

Le théâtre *mû par la vapeur* parera difficilement la botte que viennent de lui porter les entrepreneurs des théâtres royaux. Espérons pour ses habitués que la colère qu'il en ressentira n'ira point jusqu'à l'explosion. Il est possible, du reste, qu'il conserve un certain public et que Bruxelles se trouve avoir ainsi trois théâtres au lieu d'un. Si les entreprises de spectacles réussissent dans la capitale, il n'en est pas de même de celles des villes de province. La situation de ces dernières est fâcheuse en général. Tant de causes concourent à leur ruine! Le théâtre d'Anvers comptait ses campagnes dramatiques par des faillites; un nouveau directeur avait eu le courage de se présenter et semblait devoir être plus heureux que ses devanciers. Sa troupe était convenable, tous ses artistes avaient été admis après les épreuves d'usage, la presse locale lui promettait toutes sortes de prospérités. Un événement imprévu vient de rendre problématique la réalisation des espérances qu'il a pu former.

Par suite d'un revirement politique dont il est inutile que je vous explique les motifs, tous étrangers d'ailleurs aux matières que traite votre *Gazette*, un nouveau gouvernement a été donné à la province d'Anvers. Le personnage choisi pour occuper ce poste administratif est un des membres les plus influents du parti catholique; son premier soin, en arrivant au siége de son gouvernement, a été de prévenir le directeur de spectacle qu'il ne conserverait pas la loge occupée par son prédécesseur. Vous concevez, un catholique aller au théâtre, cela ne se saurait voir. On dira peut-être que M. le gouverneur pouvait fort bien accorder ses scrupules religieux avec un juste sentiment d'humanité, et payer sa loge sans l'occuper, en considération de ce que l'exploitation d'un théâtre utilise bien des bras, sans compter les jambes, et nourrit bien des bouches. Quoi qu'il en soit, quel sera le résultat probable de cette mesure? Les catholiques modérés qui se permettaient de temps en temps le passe-temps du spectacle, le croyant au fait assez innocent, n'oseront plus aborder le théâtre après la manifestation anti-dramatique que vient de faire l'un des chefs du parti, tandis que les employés du gouvernement s'abstiendront par esprit de subordination. Il est très difficile, pour ne pas dire impossible, de faire prospérer un théâtre dans un pays où les entrepreneurs sont placés dans de pareilles conditions.

Il se pourrait que j'eusse à vous parler de quelque festival en plein air ou en plein vent, car dans notre pays c'est tout un, qui s'est donné il y a quelques jours à l'occasion des fêtes commémoratives de la révolution belge de 1830; mais à vous dire le vrai, j'ai vu que cette musique colossale se réduisait à si peu de chose comme dernier résultat, que je suis resté paisiblement à la campagne pendant que les trombones et les ophicléides grondaient dans le parc de Bruxelles. Je ne parle que des trombones et des ophicléides, parce que, pour ma part, je n'ai jamais, à l'exception de la grosse caisse et cymbales, entendu autre chose dans ces concerts du dehors.

Vous savez, ou vous ne savez pas, que Géraldy reprend cette année ses cours au Conservatoire de Bruxelles. Notre école doit se féliciter de conserver un tel maître. Celui-ci a eu depuis quelque temps de l'instabilité dans ses projets; plusieurs fois il a annoncé qu'il cesserait ses voyages annuels en Belgique, et toujours les nombreux amis de son talent qu'il laissait dans ce pays avaient la satisfaction de voir qu'il revenait sur cette résolution fâcheuse. Il paraît que cette fois son intention de nous rester est bien positive, et qu'il a pris pour l'avenir des engagements qui ne laissent aucun doute à cet égard. Comme les années précédentes, du reste, il passera seulement six mois à Bruxelles, et se retrouvera à Paris sur la bréche, au moment où commencera la saison des réunions musicales. De cette façon nous y gagnons et vous n'y perdez rien.

Haumann et Mme Sabatier comptaient donner un concert à l'époque des fêtes nationales dont je vous parlais tout-à-l'heure. Le moment n'étant pas favorable, ils ont ajourné l'exécution de ce projet. On espère qu'ils ne se borneront pas à une seule séance, et qu'il trouveront à organiser une série de séances productives.

LE MÉNÉTRIER.

Dessin de Gavarni.

Le voilà bien, cet amphion de village, qui remue avec son archet des masses presque aussi lourdes que les pierres dont se composaient les murs de Thèbes. Il a les cheveux blancs, le front et les joues sillonnées de rides profondes; mais il n'en est pas moins gai, moins malin, moins prêt à boire ainsi qu'à rire. Ne lui demandez pas de qui sont les quadrilles qu'il joue; ne cherchez pas à les comprendre. Cela n'a pas de nom, cela n'existe dans aucune musique du monde, et pourtant cela s'est transmis d'âge en âge, de violon à violon, comme si les notes en eussent été gravées sur le marbre ou l'airain. Le Ménétrier tient une haute position dans le village; quoiqu'il n'exerce son art que le dimanche et les jours solennels, où il y a noce et festin, il n'en est pas moins l'homme à qui les jeunes filles font la plus gracieuse révérence, et pour qui elles sentent au fond du cœur la plus vive tendresse, après leur amoureux toutefois.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Robert le Diable*. Mlle Mondutaigny débutera dans le rôle d'Alice.

*** Demain lundi, première représentation de *Richard en Palestine*, opéra en 3 actes.

*** Lundi dernier, au second acte de *Stradella*, Marié s'est foulé le pied en le posant sur un coulisseau. Par suite de cet accident, l'artiste n'a pu prendre part à la répétition générale de *Richard* qui a eu lieu jeudi dernier. C'est ce qui a retardé l'ouvrage jusqu'à demain.

*** Il paraît probable que le ballet annoncé sous le titre de *la Fille du Feu* ou de *la Salamandre*, sera remplacé par un autre ouvrage différent de sujet et de titre.

*** Delahaye, le jeune chanteur, dont la ville de Lille déplore en ce moment la perte, a succombé en dix jours à une fièvre typhoïde.

*** Mlle Taglioni a accepté, dit *le Sun*, un engagement d'un an aux État-Unis; 10,000 livres sterling (250,000 fr.) ont été assurées à la Sylphide. Cette somme, sans doute, se grossira encore de bénéfices accidentiels. Après cette tournée Mlle Taglioni quittera le théâtre et se retirera dans sa villa de Côme.

*** Salvi, l'ex-ténor du Théâtre-Italien de Paris, s'est embarqué à Londres le 24 septembre, pour se rendre à St-Pétersbourg et à Moscou.

*** Mme Casimir vient de perdre son mari par suite d'une maladie de poitrine. Il avait été artiste à l'Opéra-Comique, et depuis longtemps s'était retiré du théâtre pour cause de santé.

*** La question du troisième théâtre lyrique a été renvoyée à la commission spéciale des théâtres royaux. On annonce qu'un nouveau concurrent se présente; c'est M. Chapiseau, directeur actuel du théâtre de Versailles.

*** Les nouvelles théâtrales de province sont plus désastreuses que jamais. La clôture des théâtres d'Avignon et de Marseille a été bientôt suivie de l'annonce que le théâtre de Montpellier allait être mis en société par suite des embarras qu'éprouvait la direction.

*** Les charmantes sœurs Milanollo sont en ce moment à Bruxelles, et y donnent des concerts très suivis.

*** La réouverture des cours de piano de M. F. Le Couppey, professeur au Conservatoire, est fixée au lundi 14 de ce mois.

*** M. Marius Gueit, organiste de Saint-Denis-du-Saint-Sacrement, rue Saint-Louis au Marais, improvisera un *Te Deum* qui sera chanté à l'occasion de la fête patronale de cette paroisse, le samedi 12 octobre, à six heures précises du soir.

*** M. Sudre est de retour du camp de la Moselle, où il avait été envoyé par M. le maréchal ministre de la guerre, pour faire des expériences de sa méthode téléphonique. Ces expériences ont été exécutées sur une très grande échelle, et l'on conçoit qu'avec quatre-vingt-quatre clairons qu'il avait dressés, il aurait pu communiquer à trente lieues de distance, en supposant qu'on employât deux ou trois clairons par lieue. Plusieurs fois M. Sudre a cerné la ville de Metz avec ses clairons, et il s'en suivait qu'un ordre communiqué à droite lui revenait à gauche, après avoir parcouru tous les postes établis autour de la ville. Il a prouvé par là qu'un général faisant le siége d'une ville pouvait, la nuit comme le jour, donner des ordres à toutes les troupes qui investissent la place, quoiqu'il en fût séparé par des obstacles, tels que lacs, ponts, fleuves ou rivières, etc. Espérons, enfin, que cet essai sera le dernier qu'aura eu à subir la méthode de M. Sudre, et que le gouvernement n'attendra pas que quelque puissance étrangère le devance dans l'application d'un système qui est tout d'origine française. Nous avons déjà dit qu'un capitaine de la marine anglaise avait, soi-disant, inventé un instrument qu'il appelle le Téléphone, et qui n'est qu'une copie de celui que M. Sudre fit entendre le 17 avril 1842, à la salle de M. Herz, dans une réunion publique. L'Angleterre sera-t-elle plus active que nous?

*** La Société de musique du nord de l'Allemagne avait eu l'excellente idée de proposer des prix pour des productions en vers propres à être mises en musique. Parmi les pièces qui lui furent envoyées, la Société en a couronné trois; la plus importante, qui porte le titre assez bizarre : *La Joie un jour voulut se marier*, a obtenu un prix de trente ducats.

*** Un journal de Lyon rapporte le fait suivant : « Nous avons assisté à un exercice public où, devant un auditoire choisi, les aliénés des deux sexes ont chanté plusieurs morceaux d'ensemble d'une manière surprenante. Apprendre à des fous des mélodies, les leur faire chanter correctement à l'unisson, serait déjà un fait dont l'accomplissement devrait étonner. Mais ce qui paraît incroyable, et ce que nous avons sincèrement admiré, c'est qu'on soit parvenu à leur faire exécuter, avec beaucoup d'aplomb, des chœurs à plusieurs parties. Ajoutons que les morceaux qui figuraient sur le programme étaient tous d'une certaine importance, et que plusieurs même offraient comme exécution de réelles difficultés, sous le double rapport du rhythme et de l'intonation. Les attaques, les rentrées des parties ont été bien faites, la mesure a été presque toujours irréprochable, et, en vérité, plusieurs passages ont été rendus avec un ensemble que ne désavoueraient pas des choristes de profession. Nous citerons particulièrement la prière de *la Muette*, et le chœur final tiré du bel oratorio de M. Neukomm, *l'Hymne à la nuit*.

*** M. N. Crevel, de Charlemagne, auteur d'un volume de Méditations religieuses, d'une traduction en vers de la Sainte Bible, des Psaumes de Marcello, vient de terminer un grand poëme de 6 mille vers sur la campagne de Russie. Il est dédié à l'armée française, et intitulé : *la Moscowade*.

Chronique départementale.

*** *Versailles*, 15 *septembre*. — M. Jourdain, notre baryton qui n'avait pu, avant la réouverture de notre théâtre, s'essayer que dans les rôles d'Aston de *Lucie*, et d'Alphonse de *la Favorite*, dans les-

quels il avait obtenu un si grand succès, vient de jouer le maître de chapelle, rôle d'un genre tout différent avec un succès égal, et l'on peut déjà lui prédire un brillant avenir dans la difficile carrière qu'il a embrassée. Cet excellent artiste se fait surtout remarquer par sa bonne tenue, la suavité et la sonorité de sa voix, et une déclamation lyrique qui permet de saisir toutes les nuances du sentiment qui a inspiré le poëte et le musicien. A bientôt *le Camoëns, le Barbier*, et un extrait de *Charles VI!* ouvrage que nous devrons au talent de M. Jourdain.

*** *Alger.* — La rentrée du jeune couple Berton s'est faite ici avec beaucoup de succès dans *la Part du diable*, *le Domino noir*, etc. Les bravos et les fleurs n'y ont pas manqué. Tout le monde a reconnu que Mme Berton avait profité du séjour qu'elle vient de faire à Paris, et que son talent de cantatrice était en voie de progrès aussi brillant que rapide.

Chronique étrangère.

*** *Genève*, 27 *septembre.*—La raison et la justice ont enfin triomphé de cabales ridicules. Le grand Opéra nous est rendu : M. Arnaud Brunet et Mlle Klotz ont fait leur rentrée au milieu des bravos et des fleurs dans *la Favorite :* les autres artistes ont aussi participé aux honneurs de cette brillante soirée.

*** *Gand*, 10 *septembre.*— Mardi passé une grande fête musicale a eu lieu à Tourout. M. Baumès Arnaud, qui depuis quelques semaines est à Ostende, était venu encourager de sa personne l'une de ses élèves, Mlle Wandevalle, qui donnait concert dans cette ville. L'habile professeur du Conservatoire de Gand n'a pu résister aux vives instances qui lui ont été adressées pour se faire entendre, et il a tellement enthousiasmé son auditoire, que la plupart des morceaux qu'il a chantés lui ont été redemandés par acclamation, et qu'il a dû les recommencer. Le soir même la société philharmonique de la ville a donné une superbe sérénade à Mlle Wandevalle et à son professeur, M. Baumès Armand.

— Les concours des élèves du Conservatoire ont été fort remarquables ; on a surtout distingué les classes de piano dont les notables progrès attestent des soins et de la capacité du professeur, M. Desomère. Quant aux classes de chant, il semble que, depuis leur création, quelques mois de leçons n'auraient pu suffire pour les rendre dignes de grands éloges : cependant plusieurs élèves ont justifié les espérances que l'arrivée de M. Baumès-Armand avait fait naître. Parmi ceux qui se sont le plus fait remarquer, nous devons surtout citer M. Kinsberg et Mlle Keberghen.

*** *Dresde*, 17 *septembre.* — Nous possédons actuellement dans nos murs deux illustrations musicales, MM. Meyerbeer et Spontini. Pour fêter dignement ces grands artistes, la direction du théâtre royal de l'Opéra allemand vient de faire remettre à l'étude *La Vestale* et *Il Crociato in Egitto*, qui n'ont pas été exécutées ici, la première depuis quatorze ans, et l'autre depuis huit ans. *Il Crociato* n'a même jamais été représenté en allemand à Dresde. On le donnera d'après la traduction qui en a été faite par M. le baron de Lichtenstein pour le théâtre de Berlin. Le grand opéra que M. Meyerbeer a mis en musique pour l'inauguration du nouveau théâtre lyrique de Berlin, qui aura lieu le 7 décembre, est intitulé les *Hussites devant Naumbourg*. Cet ouvrage est en trois actes, et a pour sujet un épisode de la vie du fameux Jean Huss. Il s'y trouve une innovation qui consiste en ce que, au lieu de dialogue, il y aura des récitatifs obligés, comme dans les grands opéras français; et des récitatifs simples, à l'instar des anciens opéras italiens, ce qui n'existe encore dans aucun opéra allemand. Nous pouvons assurer que M. Meyerbeer a écrit pour l'Académie royale de Musique de Paris *le Prophète*; et c'est à ce théâtre qu'il sera représenté, quand M. Meyerbeer trouvera le temps opportun. Il est probable que l'*Africaine* du même auteur, opéra entièrement terminé, précèdera *le Prophète* et sera représenté à Paris dans le courant de l'année prochaine.

— Hier au soir est arrivé à Dresde M. le lieutenant-général Lvoff, aide-de-camp de l'empereur Nicolas. M. Lvoff, qui, comme on le sait, est auteur de quelques grandes compositions vocales et de plusieurs ouvrages remarquables pour le violon, vient d'écrire pour le théâtre Italien de Dresde la partition d'un opéra en trois actes, intitulé : *Bianca e Gualtieri*, dont il dirigera lui-même la mise en scène et les répétitions.

*** *Vienne.* — Le public commence déjà à se préoccuper des notabilités musicales qui doivent visiter la capitale de l'Autriche dans le cours de la saison qui commence. Ernst est attendu avec impatience; ce sera cette année le lion de nos concerts. Nous aurons aussi Parish Alvars, le célèbre harpiste; Servais, ce poëte élégiaque sur le violoncelle, Dreyschock et Moschelés. Les grands virtuoses peuvent encore espérer de voir leurs efforts dignement récompensés : quant aux talents moyens, ils feront à peine leurs frais. La salle de la Société de musique se loue de 80 à 120 francs pour deux heures, selon l'importance du prix d'entrée : c'est un local petit, étroit, sombre, et, soit dit à la honte de notre grande et riche capitale, c'est le seul. Quant à la grande et la petite salle de redoute et à celle du manége, elles conviennent beaucoup mieux aux évolutions de cavalerie ou aux bruyantes cohues du bal masqué qu'à une solennité musicale. De plus le bénéficiaire, si bénéfice il y a, est tenu d'employer et de payer de sa poche tout le personnel attaché au *Musikverein*, qui ne subsiste au reste que du produit de cette location. Ballochino et Merelli sont toujours directeurs du théâtre de l'Opéra de la cour; mais leur bail expire, et le ministère n'a point encore fait son choix parmi les nombreux concurrents qui aspirent à leur succession : dans le nombre il y en a qui ont offert des mises de fonds de quelque importance : d'autres ont pour eux la réputation d'un talent éprouvé. Désormais la direction sera divisée en deux départements, sous la condition expresse que l'un des directeurs seulement soit italien et l'autre allemand : ils administreront à tour de rôle. Il est urgent que l'on protége l'Opéra allemand contre la musique italienne, pour que l'Opéra allemand ne soit pas débordé par les théâtres de Berlin, de Dresde et de Leipzig. On reprendra également le grand opéra français, ainsi que l'opéra avec dialogue, que l'on avait négligés complétement sous l'administration de Ballochino. Sous le rapport des costumes et des décors, il y a beaucoup à faire. Pour vous donner une idée de la lésinerie stupide de la direction actuelle, il suffira de vous dire que dans *Fidelio* les prisonniers paraissent dans le costume des bourgeois de Nuremberg au moyen-âge, et qu'à une représentation de *la Flûte enchantée*, un des génies perdit ses souliers, qui étaient trop grands pour lui. La dotation de l'Opéra de la cour est de 75,000 florins, ce qui fait presque 200,000 francs. Un nouvel opéra de Proch est en répétition : il est intitulé : *L'Anneau et le Masque.* On compte sur un succès.

*** *Francfort*, *le mercredi* 25 *septembre.* — Le célèbre pianiste Moschelés a dû donner dans la salle de l'hôtel Mulhens une soirée dont le programme annonçait, entre autres compositions : *L'Hommage à Haendel*, exécuté sur deux pianos, par lui et M. Mendelssohn-Bartholdy. Outre ces deux célèbres artistes, nous possédons ici Aloys Schmitt, Ferdinand Hiller, Rosenhain et Doehler. M. Mendelssohn doit passer l'hiver chez nous. M. Alexandre Boucher s'est fait entendre au théâtre, où il a obtenu un succès d'estime.

— Nous avons entendu ensuite Stark de Vienne, qui a chanté un duo de Proch, et qui a été couvert d'applaudissements : M. Stark imite la voix de femme de manière à rendre l'illusion complète. Le nouveau ténor que M. Guhr, notre maître de chapelle, a été chercher en Autriche, M. Gundy, a chanté dans l'opéra de Kreutzer, *Une Nuit à Grenade* : on avait prôné ce chanteur outre mesure, ce qui a provoqué une réaction défavorable au jeune débutant, pourvu de brillants moyens qui ont encore besoin d'être cultivés et développés. Les ballets d'enfants sous la direction de madame Weiss ont beaucoup de succès.

*** *Berlin.* — M. C. Lœwe, célèbre compositeur de ballades, est arrivé ici et a reçu l'accueil le plus favorable. On a placé ses ballades *Edward*, *Chant des Noces*, *La Fille de l'Hôtesse*, *Olof*, au rang des lieders de Schubert. Il a commencé à faire entendre ses compositions dans les salons de M. Wesqme (pseudonyme de Hoven, l'auteur de *Jeanne d'Arc*).

*** *Bade*, 18 *septembre.* — Le théâtre ferme à la fin du mois. Le concert de Doehler et Piotti avait attiré beaucoup de monde ; une grande chasse aux sangliers doit terminer la saison.

*** *Brunswick*, 17 *septembre* — L'Académie de chant de notre capitale prépare un grand festival qui aura lieu le 29 et le 30 de ce mois dans l'église de Sainte-Egide, et dont la direction a été confiée au célèbre Spohr, qui est incessamment attendu à Brunswick, sa ville natale. Voici le programme de cette solennité, où il y aura sept cents chanteurs et trois cents instrumentistes, en tout, mille exécutants; premier jour : la *Chute de Babylone*, oratorio de M. Spohr; second jour : 1° la cinquième symphonie du même auteur; 2° l'ouverture de *Waverley* de M. Hector Berlioz, qui, ainsi que les autres puissantes compositions de ce grand artiste français, a obtenu, l'année dernière, un si grand succès chez nous, lorsqu'elle y fut exécutée sous sa propre direction.

— *Russie.* — Par ordre de sa majesté l'empereur, la direction impériale des théâtres de Pétersbourg et celle de Moskou viennent de régler les droits d'auteur.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 41

11e ANNÉE 1844

13 octobre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : *Richard en Palestine*, opéra en 3 actes (1re représentation); par H. BLANCHARD. — Institut royal de France : Distribution des prix et exécution des cantates couronnées. — C'était un dilettante à la vie, à la mort. — Revue critique ; par G. KASTNER. — Feuilleton. — Nouvelles. — Annonces.

ACCENTS PLAINTIFS D'UNE ORPHELINE. Dessin de Gavarni.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

RICHARD EN PALESTINE.

OPÉRA EN 3 ACTES.

Libretto de M. PAUL FOUCHER; partition de M. A. ADAM.

(Première représentation.)

La plupart des romans de Walter Scott offrent d'inépuisables mines de diamants dramatiques, mines d'une très difficile exploitation. Plusieurs auteurs ont essayé de mettre ses ouvrages en pièce, et ils n'y ont réussi que dans la mauvaise acception de ce mot. On éprouve d'abord l'embarras des richesses, et l'on ne sait que choisir ou élaguer dans ces trésors de situations touchantes ou comiques; dans cette agglomération de personnages historiques ou fictifs, de scènes toutes faites, mais qui, pleines de détails délicieux pour les lecteurs, sont trop longues pour le public impatient, et qui trouve toujours que *le sujet n'est jamais assez tôt expliqué*. M. Paul Foucher, homme de décision, a tranché dans le vif cette question, qui n'est pas sans analogie avec celle des traductions qu'un axiome italien décide au mieux en disant : *traduttore, traditore*. Il n'a pris dans les *Contes des croisades* que les trois points culminants de cette belle épopée, c'est-à-dire l'amour du chevalier Kenneth pour Édith Plantagenet; la bannière du roi donnée en garde au chevalier Kenneth qui la laisse enlever par Léopold d'Autriche: et Saladin qui s'est fait médecin de Richard Cœur-de-Lion, lui sauvant la vie ainsi qu'au chevalier Kenneth, pour mieux les combattre ensuite sous les murs d'Ascalon. Cette action simple, qui se dénoue par la grâce accordée à Kenneth, reconnu comme roi d'Écosse, et par la fuite de Saladin, est d'un effet pittoresque et musical. On a cru voir Abd-el-Kader

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

INTRODUCTION.

(Suite.)

La jeune fille tint parole : elle sortit de cet appartement inhospitalier, dont elle ne connaissait encore que l'antichambre, franchit le seuil de la porte cochère, puis s'arrêta brusquement, comme déterminée à rester en sentinelle dans l'angle de la porte et du mur. Mais elle ne tarda pas à s'apercevoir que cette position n'était pas tenable. Elle eût encore plutôt supporté le froid, dont l'impression se fit aussitôt sentir, que les yeux des passants, qui la regardaient, tous avec étonnement, quelques uns avec une curiosité pleine d'ironie et d'impertinence. D'ailleurs elle était trop agitée intérieurement pour qu'une complète immobilité lui fût possible. Combien cette immobilité devait-elle se prolonger? Il n'était pas encore midi : «Madame, lui avait-on dit, ne sortira pas avant deux heures!» Deux heures d'attente en pareille situation, c'était plus que deux siècles! Elle se mit donc à marcher d'un pas rapide, allant droit devant elle, sans savoir où elle allait, et suivant cette longue ligne qui, sous le nom de rue Saint-Lazare et de rue de la Pépinière, vient aboutir au point où finit le Faubourg-Saint-Honoré et commence le Faubourg du Roule. Quand elle fut arrivée là, elle entra dans l'église de Saint-Philippe, s'agenouilla sur la pierre pour prier Dieu avec ferveur; sa prière faite, elle se releva, et reprit sa course avec une nouvelle force et une nouvelle activité.

Pour ne pas revenir par le même chemin, la jeune fille descendit le Faubourg-Saint-Honoré, prit les boulevards jusqu'à la rue Grange-Batelière et se dirigea de nouveau vers la rue Saint-Lazare. Il était encore trop tôt, elle le savait bien, quoiqu'elle ne se rendît pas un compte exact du temps écoulé depuis qu'elle était en marche. Au lieu de choisir la voie la plus courte, elle fit à dessein plusieurs détours, descendant par une rue jusqu'au Faubourg-Montmartre, et remontant par une autre pour redescendre encore, tâchant de consumer en pas inutiles ces heures qu'elle ne savait comment dépenser.

Enfin, ne résistant plus à son impatience, épuisée de fatigue et se soutenant à peine, elle se rapprocha de la maison, dont la porte s'était déjà ouverte pour elle le matin même : — Je ne parlerai qu'au portier, pensa-t-elle, car les domestiques sont trop insolents! Je verrai si madame est prête à sortir, si la voiture est attelée, si j'ai encore longtemps à attendre!

Comme le cœur lui battait en touchant ce marteau fatal, que jusqu'alors elle avait touché en vain!

— Serai-je plus heureuse cette fois? se disait-elle; parviendrai-je jusqu'à celle qui est mon dernier espoir?

(1) Toute reproduction, entière ou partielle, de cet ouvrage est interdite. — Voir le numéro 40.

s'élançant sur son coursier arabe, et prenant un congé rapide du général Bugeaud après le traité de la Tafna. Nous avons entendu quelques spectateurs, que l'on peut ranger dans la catégorie de ces plaisants du parterre de tous les temps, qui disaient, en écoutant chanter la gloire de l'Angleterre, et se souvenant de l'interdit lancé sur l'opéra de *Charles VI*, que deux vaudevillistes s'occupent en ce moment d'une parodie de l'opéra nouveau, et qu'elle est intitulée : *Pritchard en Palestine*. Nous doutons fort que la censure laisse passer ce petit vaudeville, d'autant plus que le héros de Taïti est, dit-on, sur le point d'être nommé consul en Syrie. En attendant que cette nouvelle se confirme ou se démente, voyons comment le compositeur s'est tiré de la mission que lui avait confiée le poëte.

L'ouverture commence par un trait hardi, *risoluto*, des premiers violons qui annonce une sorte de verve de pensée : cette brillante et verveuse entrée en matière est originale; puis vient un *soli* de quatre cors qui a moins d'originalité, car, sans rappeler absolument le dessin mélodique de celui de l'ouverture du *Freyschütz*, on voit que le compositeur s'est inspiré de cette idée sans produire, comme Weber, une élégie tout empreinte d'une mélancolie mystérieuse et grandiose. Quoi qu'il en soit, ce travail des quatre cors est ingénieux, et l'on regrette même qu'il soit étranglé et qu'il finisse trop tôt. Après cela vient un *allegro* peu développé aussi et d'une forme un peu vieille; et puis un autre mouvement animé en forme de galop, avec accompagnement de triangle, thème assez distingué et qui captive l'attention; puis un pas redoublé avec tambour; puis un autre galop qui termine cette ouverture, préface assez animée, mais un peu trop faite de pièces et de morceaux, comme la plupart de nos ouvertures modernes, dans lesquelles on désirerait cette unité de pensée, cette logique, qui brillent à un si haut point dans celles de Gluck, de Vogel, de Méhul, et parfois de Rossini, à l'exception de son ouverture de *Guillaume Tell*, qui est un ravissant tableau de genre, mais qui est aussi un modèle dangereux de cette agglomération d'éléments divers, de sujets disparates qui n'ont entre eux d'autres liaisons que celles de quelques phrases parasites : ceci soit dit sans préjudice de l'inspiration et du charme dont brillent ces suaves soli de violoncelles et de cor anglais, cet orage avec solo de flûte, et ce chant pas redoublé cousus ensemble, et dans lesquels il est permis à la phraséologie littéraire de voir tout un poëme, ou l'exorde, le tableau logique d'un grand musicien peintre, d'un génie observateur et profond.

Le chœur d'introduction chanté par les soldats anglais, et le chevalier Kenneth implorant le ciel pour la guérison du roi Richard malade dans sa tente; celui des Allemands qui se livrent à des éclats joyeux, et l'air d'Ismael-Saladin ne sont pas d'un grand effet. On voit tout d'abord dans la scène qui suit entre Ismael et Kenneth, que le compositeur ne manie pas avec aisance le récitatif, habitué qu'il est de parler le langage musical de l'opéra-comique. Il fait quelquefois ce récitatif trop mélodique : la cadence parfaite qui intervient trop fréquemment jette une sorte de monotonie que les grands maîtres de la scène lyrique évitent en brisant souvent la cadence. La mélodie se montre enfin au *cantabile*, chanté par Richard : *Air pur qui vient de la patrie*, etc. Le compositeur s'est inspiré là de la pensée de son librettiste, qui a été poëte dans ce morceau comme dans plusieurs situations de l'ouvrage. Des *imitations* entre les premiers violons et les violoncelles sont d'un bel effet, et l'on regrette qu'elles soient trop tôt interrompues. Le duo qui suit entre la reine Bérengère et Kenneth : *Le doux pouvoir de quelque fée va peut-être vous secourir*, est gracieux, surtout par un joli dessin de violons qui en accompagne le thème, et le bolero : *Dans ma folle patrie*, est brillant. Ce motif, repris en duo, est séparé par un quatrain : *Pauvre orphelin jeté sur cette terre*, etc., dont la mélodie est assez noble, mais un peu vague; elle est reprise aussi avec bonheur en duo. Le passage qui suit sur ces paroles : *Eh! mais tant de malheurs prêtent de nouveaux charmes*, est joli de pensée et de musique, comme ce quatrain de Kenneth est beau de mélodie et d'orchestre :

Sur l'honneur, sur ma vie, au ciel même espérée,
Du poste glorieux disputant les abords,
Sire, je défendrai ta bannière sacrée,
Vivant, d'un bras vainqueur, et mourant, de mon corps.

Le grand air de bravoure qui ouvre le second acte est tout-à-fait dans le style des *fioritures* du chant italien, si ce n'est

---

Et elle frappa, comme elle frappait toujours, modestement, timidement, tout juste autant qu'il fallait pour être entendue.

Le portier, c'est-à-dire le concierge, s'avança hors de sa loge pour voir qui avait frappé. A la question que lui adressa la jeune fille, si madame était sortie, il répondit :

— Certainement.

— Ah! ciel, reprit la jeune fille, on m'avait dit qu'elle ne sortirait qu'à deux heures!

— Plus tard ou plus tôt, c'est tout comme, puisqu'à cette heure elle ne reçoit jamais.

— Je le sais bien, mais je voulais me trouver sur son passage, lui dire un mot seulement, rien qu'un mot.... Et voilà plus d'une heure que j'attends!

— Où donc ça?

— Dans la rue..... je me suis promenée..... j'avais affaire!...

— Mauvais temps pour courir.

— Aussi je suis fatiguée!

— Je le crois..... Mais donnez-vous la peine d'entrer, mam'zelle. Je vous reconnais... vous êtes venue ce matin, hier...

— Et les deux jours précédents aussi.

— Vous n'avez pas de chance!... Ah! dame, c'est souvent comme ça. Il y a tant de monde qui veulent parler à madame : et souvent dans le nombre tant de particuliers!...

Tout en disant ces mots, accompagnés d'un sourire narquois, le concierge introduisait la jeune fille dans une loge meublée avec un luxe, qui de nos jours n'aurait rien que de très commun, mais qui à cette époque était si extraordinaire que, sans vouloir jeter des doutes sur le sentiment généreux dont s'était émue l'âme du concierge à l'aspect d'une jeune fille inquiète et souffrante, on pouvait supposer que le plaisir de faire voir à une personne étrangère l'élégance de son manoir était entré pour quelque chose dans les raisons déterminantes de sa bonne action.

Du reste, le concierge lui-même se chargea de la commenter :

— Puisqu'il ne s'agit que d'un mot! ajouta-t-il. Pourtant je ne ferais pas ça pour une autre, ma consigne me le défend, et elle a bien raison, ma consigne! sans ça, tous les jours, matin et soir, ce serait ici comme un siége; c'est déjà comme une procession. Je crois qu'ils viennent des quatre parties de l'univers, à en juger par les jargons qu'ils parlent, et les promesses qu'ils me font, et l'argent qu'ils m'offrent! je ferais ma fortune, si je voulais.... Il est vrai que je perdrais ma place.

En ce moment, une voiture s'arrêta devant la porte, un coup de marteau retentit : le concierge tira le cordon, et un homme aux cheveux grisonnants, à la parole difficile, légèrement nuancée de germanisme, s'avança la tête haute, en disant :

— Madame, elle y est.

— Non, monsieur, répondit le concierge, elle n'y est pas.

— Je vous dis qu'elle y est, moi, répliqua l'autre, en faisant mine de vouloir passer, sans tenir compte de l'obstacle.

— Et moi, je vous dis qu'elle n'y est pas, s'écria le concierge,

quelques modulations crues et qui ne viennent pas toujours à propos, comme, par exemple, sur la seconde syllabe du mot *patrie* qui n'appelle nullement la péripétie ambitieusement modulée que le compositeur y fait intervenir si singulièrement. Malgré l'entière confiance qu'inspire à tout le monde la brillante vocalisation de Mme Dorus, nous avons entendu les mêmes plaisants du parterre cités plus haut, se dire avec appréhension, en écoutant la luxuriante cantatrice: Ah! mon Dieu! s'il lui en venait un dans la gorge pendant qu'elle s'escrime ainsi sur le chat! — Pour l'intelligence de ce mauvais jeu de mot, il suffira de dire que les brillantes roulades que Mme Dorus exécute avec tant de sûreté d'intonation sont faites sur la première syllabe du vers suivant dont on n'entend que trois premières lettres : *Charment tous les loisirs de notre exil pieux.*

Le duetto à trois temps entre Bérengère et sa cousine Édith sent un peu la valse, et Mlle Méquillet y tente assez inutilement d'y faire entendre une voix de contralto. Le trio qui précède le finale du second acte : *Ciel !... que vois-je !.. tout est tranquille,* est d'un beau caractère; l'unisson de la voix avec le violoncelle est d'un effet large et puissant : cela est bien écrit pour les voix; mais c'est froid. Le récitatif d'Ismaël : *Il est trop tard !* est bien déclamé et bien orchestré; mais tout le reste du finale est d'un style italien médiocre, avec des effets d'orchestre mesquins : c'est surtout dans les morceaux d'ensemble que le compositeur s'est montré faible.

Le duo en *la* mineur qui se trouve au commencement du troisième acte entre Édith et la reine, est accompagné par un dessin de violon qui est encore trop tôt abandonné, et qui n'est pas d'ailleurs répondu par les premiers violons, comme cela se trouve dans le même ton et à peu près en la même forme dans un air de soprano du *Moïse*, de Rossini. Édith chante ensuite un large et beau *cantabile*, toujours accompagné par les violoncelles, dont, au reste, il est fait un usage fréquent dans l'ouvrage. Kenneth reste seul et, attendant son arrêt, dit un couplet de romance qui, sous le rapport mélodique et harmonique, est assez insignifiant. Le chœur qui précède le jugement de Kenneth :

De la justice inexorable
Voici l'instant,

est un morceau bien fait et d'un beau caractère; et le récitatif mesuré du roi : *De son poste un soldat ne pouvait être absent*, est également bien déclamé; mais le couplet d'Édith pour justifier la désertion du chevalier manque d'élévation et surtout de passion; la mélodie en est molle et maniérée. Nous voici à la fin de l'œuvre de M. Adam, et le finale du troisième et dernier acte n'est pas plus saillant, si ce n'est par l'effet scénique, que les deux autres. Si nous voulions nous élever à de hautes considérations d'art et d'école à propos d'un ouvrage donné sur notre première scène lyrique, l'auteur du charmant opéra-comique du *Chalet* pourrait nous trouver dur, sévère, et peut-être même injuste; or, comme nous tenons à ne pas lui paraître tel, mais seulement impartial, nous dirons que sa nouvelle partition est digne de ses aînées; que si elle n'a pas remué l'auditoire, excité l'enthousiasme, elle n'a pas non plus provoqué le moindre murmure; que plusieurs morceaux ont fait plaisir, et que, par conséquent, cela doit s'appeler un succès, dont M. Paul Foucher peut réclamer une bonne part, ainsi que MM. Diéterle, Séchan, Despléchin et Ciceri; et comme Saladin, qui coupe court aux questions du chevalier Kenneth, nous répondrons aux provocateurs de critiques creusées et plus incisives : — J'ai dit.

Henri BLANCHARD.

Institut royal de France.

DISTRIBUTION DES PRIX ET EXÉCUTION DES CANTATES COURONNÉES.

On dirait que l'Académie des Beaux-Arts s'est repentie de l'économie qu'elle avait faite l'année dernière, en ne décernant qu'un second grand prix de composition musicale, et pas de premier. Cette année, elle a décerné deux premiers grands prix, et elle a retrouvé ainsi son compte de futurs grands hommes. Toutefois il faut dire que tel n'était pas l'avis de la section musicale, qui peut-être se connaît en musique aussi bien que les autres sections composées de peintres, de sculpteurs, de graveurs et d'architectes. Les musiciens

---

en s'élançant de sa loge pour barrer le passage à l'opiniâtre assaillant.

— Mais vous dites toujours la même chose!... Pas possible que madame n'y soit jamais!

— Je dis à monsieur ce que je dois lui dire.

— Oui, je comprends, mais je trouve ça pas honnête,... Je voudrais écrire mon nom, avec deux lignes.

— Monsieur peut entrer.

Et l'étranger ne se le fit pas dire deux fois : il entra dans la loge tellement préoccupé de ses idées et probablement des deux lignes qu'il avait à écrire, qu'il parut ne rien voir de ce qui était autour de lui, pas même la jeune fille; il se mit à écrire debout, sur le marbre d'une commode en acajou ornée de dorures. Le concierge avait posé devant lui un cahier de papier à lettres d'une blancheur irréprochable, un encrier rond en porcelaine bleue bordée d'or, garni de toutes ses plumes. L'étranger en prit une et la roula quelques instants entre ses doigts, avant de s'en servir. Enfin, il traça quelques mots, non sans compter plusieurs pauses, et signa son nom, en l'entourant d'un large paraphe.

— Je n'ai pas besoin de cacheter, ajouta-t-il : vous remettrez cela à madame, et demain, à la même heure, je reviendrai.

Cela dit, il sortit de la loge, portant toujours la tête haute et sans regarder ni à droite ni à gauche.

— Reviens, si tu veux, dit le concierge de manière à n'être entendu que de la jeune fille, ton affaire est dans le sac.

En ce moment l'étranger se ravisant fit quelques pas en arrière, et rouvrant la porte de la loge que le concierge avait déjà fermée :

— Tenez, dit-il, voilà pour le papier et l'encre.

— Bien obligé, monsieur, dit le concierge en le saluant du bonnet, et en attendant cette fois pour fermer la porte de sa loge que l'étranger eût tiré sur lui celle de la maison.

— A la bonne heure, dit-il, en faisant briller aux yeux de la jeune fille le napoléon qu'il venait de recevoir. En voilà un qui sait vivre, et, ajouta-t-il en riant de sa plaisanterie, qui probablement a de quoi vivre. Il ne vient pas en fiacre, ni en cabriolet, celui-là! Il a un équipage, et un bel équipage. Je lui trouve quelque chose de distingué dans l'accent. C'est un Allemand, j'en suis sûr. Je les aime beaucoup les Allemands..... Je les estime plus que les Espagnols, quoiqu'il y en ait de généreux aussi..... J'en ai connu un, pas chez madame.... chez une autre, car madame n'est pas la première chez qui j'aye été concierge..... Et chez cette autre-là, comme ça marchait!... C'était un charme! Mais, madame, c'est incroyable!... Elle refuse tout!... tout, quoi!... Quand elle a quelqu'un qui lui plaît, n'y a pas d'offres qui tiennent, pas d'or, pas d'argent, pas de cadeaux!... J'en ai là une preuve, et une fière preuve, qui m'ennuye même au point que je donnerais quelque chose de ma poche pour en être débarrassé! Tenez, mademoiselle, dit-il en ouvrant le premier

n'avaient jugé qu'un seul élève digne de l'honneur d'être envoyé à Rome, et cet élève était M. Massé; l'Académie entière a cru devoir lui adjoindre le jeune Renaud de Wilback, enfant extraordinaire, longtemps privé de la vue, et dont plus d'un clairvoyant pourrait envier le talent et les succès précoces.

C'est par l'exécution de la cantate de ce dernier que la séance s'est ouverte. Le thème poétique livré aux concurrents avait pour titre : *le Renégat de Tanger*. Il nous semble qu'on aurait pu l'intituler avec plus de justesse *le Chrétien relaps*. En effet, il s'agit dans ce petit drame d'un chrétien qui s'est voué au culte de Mahomet pour épouser une jeune musulmane, objet de son amour. Un fils est né de cette union, et quand le père a quelques vœux à former, quelques dangers à craindre, c'est toujours la vierge Marie qu'il invoque pour son rejeton et pour lui. Le cadi vient à passer, et trouve dans la demeure d'Ismayl une image de sa sainte protectrice ; il se fâche, et rappelle au renégat pour quels motifs, dans quelles circonstances il a juré foi et hommage au Coran. Alors le renégat déclare qu'il est plus chrétien que jamais : Ebba, sa femme, suit son exemple, et le cadi les condamne à mort tous les deux avec leur enfant. S'il ne fallait pas avant tout remercier l'académicien libre (dont les concurrents sont forcés de mettre la poésie en musique), de la complaisance extrême avec laquelle il se charge depuis plusieurs années d'un travail ingrat, il y aurait bien des choses à dire, tant sur le choix de ce sujet, que sur la disposition générale du drame, et encore plus sur la structure peu académique d'un bon nombre de vers ; mais ce serait presque de l'impolitesse, et l'auteur du *Renégat de Tanger* mérite au moins qu'on le paie en égards, lui qui se montre périodiquement si gracieux.

La cantate du jeune Renaud de Wilback, élève de M. Halévy, est écrite avec une sagesse et une pureté remarquable. Pouvait-on exiger plus de vigueur, plus d'élan, plus de liberté dans le maniement de l'orchestre d'un compositeur à peine âgé de 15 ans ? Ce n'est l'âge ni des idées, ni des formes originales : Mozart, qui avait commencé de si bonne heure, n'écrivit ses chefs-d'œuvre dramatiques que vers la fin de sa carrière, si courte, mais si remplie. Menghis, de l'Opéra, Hermann-Léon, de l'Opéra-comique, et Mlle Mondutaigny, premier prix de chant du Conservatoire, servaient d'interprètes au jeune lauréat.

M. Massé, élève de MM. Halévy et Zimmerman, a vingt-deux ans : cela explique l'incontestable supériorité de son œuvre, dans laquelle on sent déjà l'empreinte d'une main virile. Mais ce qui vaut le mieux, c'est qu'indépendamment de l'art et de l'habitude, on y reconnaît une inspiration heureuse et libre, une franche et facile mélodie. Depuis longtemps les habitués des séances du 5 octobre n'avaient rien entendu d'aussi satisfaisant, d'aussi riche en espérances que cette cantate, fort bien chantée, d'ailleurs, par Octave et Mlle Dobré, de l'Opéra, et Grard de l'Opéra-comique.

Le second grand prix avait été remporté par M. Mertens, élève de M. Carafa, pour la composition, et qui, pour l'harmonie, a suivi les leçons de M. Leconppey, professeur au Conservatoire.

Entre les deux cantates, M. Raoul Rochette avait présenté, sur les ouvrages des pensionnaires de Rome, un rapport très judicieux, et semé d'autant de traits spirituels que la matière le comporte. On y a remarqué un passage relatif aux travaux de M. Maillard, auteur d'une grande scène intitulée : *I Longobardi*, que l'Académie signale comme d'un heureux augure pour l'avenir de ce jeune homme. C'est bien le moins que sur tant de lauréats qui vont chercher du génie à Rome, il s'en trouve quelques uns qui nous rapportent de beaux talents : cela fait prendre patience.

R.

C'ÉTAIT UN DILETTANTE A LA VIE, A LA MORT.

Léopold Ier, empereur d'Allemagne, était né pour l'harmonie : peu fait au métier des armes, et ne voulant jamais courir le hasard des combats, il ne se trouva à aucun siége, il ne parut à la tête d'aucune troupe. Cependant, comme il monta sur le trône à une époque où l'Europe était continuellement agitée, il fit comme tous les souverains d'alors, il guerroya ; mais seulement par procuration, par ses généraux qui ne furent ni les moins savants, ni les moins heureux de

---

tiroir de sa commode, et en y prenant une poignée de lettres, de petits billets de toute forme exhalant des parfums de toute sorte et scellés la plupart de cachets avec armoiries, voilà d'abord la provision d'aujourd'hui !... Que ça de poulets depuis neuf heures !... Je les serre dans ma commode parce que j'ai ordre de madame de ne jamais rien laisser traîner. Arrive qui plante... il en peut venir un qui connaisse l'écriture de l'autre, et ça cause des désagréments. Au lieu de ça, ni vu ni connu, personne que moi et ma femme ne fourre son nez là-dedans. Mais tenez, voilà la preuve dont je vous parlais : ça, c'est plus merveilleux que tout le reste !

En prononçant ces derniers mots, le concierge étendait le bras pour saisir au fond de son tiroir un petit paquet de papiers, entouré d'une faveur rose, et l'élevant en l'air ;

— Pas un n'y manque, s'écria t-il, pas un seul ! Et savez-vous combien ils sont là ?... Cinquante, mademoiselle, cinquante bons billets de la banque de France, ni plus ni moins. Et si je vous disais comment ils sont venus ? Je le sais bien moi, qui les ai reçus tous, d'abord cinq par cinq, ensuite dix par dix, et les derniers vingt tout à la fois pour parfaire les cinquante ! Figurez-vous un jeune homme ... Je me flatte qu'il est fou celui-là !... Mais qu'il est gentil !... qu'il est drôle ! Ce jeune homme donc, un soir, avait vu jouer madame ; lui qui sortait, soi-disant, de son collége de province, et qui venait d'hériter d'un vieux parent, n'avait jamais rien vu de comparable. Le lendemain, il vient de bonne heure et demande à entrer : je lui dis comme aux autres. Il écrit : on ne lui répond pas. Il écrit encore et déclare qu'il ne peut vivre sans elle..., sans madame, s'entend !... Et pour la faveur de causer avec elle, le jour ou la nuit... l'heure lui est indifférente, cependant il préfère la nuit..., c'est Joseph qui m'a dit ça, d'après la femme de chambre.... rien que pour cette faveur, il consigne dans la lettre cinq billets. Madame me charge de les lui remettre : il récrit, dix billets. Il récrit encore, vingt billets, trente billets, enfin cinquante billets avec cet avis tourné en forme de phrase : « C'est tout ce que j'ai !... Soyez à » moi, ils sont à vous, » et autres choses semblables terminées par un serment de ne jamais les reprendre, et de se tuer plutôt. Voilà une tête !... Mais elle en a une aussi, madame, et elle n'a pas reculé d'un pouce. Elle m'a dit de lui remettre ses cinquante billets : il est venu, j'ai voulu les lui rendre.... Ah ! bah ! il court encore !... Il y a trois jours de cela.... Foi d'honnête homme, j'ai peur d'un accident !... C'est qu'on ne connaît pas plus son vrai nom que son adresse ! S'il était mort, qu'est-ce qui hériterait ?... En attendant, je garde ces damnés billets, par ordre de madame, et, comme je vous disais, je payerais quelque chose pour m'en débarrasser, à condition pourtant que ça ne serait pas trop cher.

Le concierge en était là de ses confidences et de ses récits, que la jeune fille écoutait, sans mot dire, sans même témoigner par le plus léger signe qu'elle en suivait le fil et en comprenait le

ce siècle si fertile en hommes célèbres ainsi qu'en grands événements.

La musique était pour lui la plus vraie de toutes les religions, et il en pratiquait le culte avec ferveur. Familiarisé de bonne heure avec tous les mystères de la science des sons, il se vantait, se félicitait de posséder une sérénité d'âme, une philosophie qu'il avait puisées, dit-il, dans l'exercice de cet art divin.

Dès le matin, en se levant, il voulait entendre de la musique ou en faire lui-même pour dissiper les impressions mélancoliques provoquées en lui par un sommeil agité, un ciel nébuleux ou par les innombrables contrariétés de son triste métier de souverain : il disait que c'était le seul moyen de redevenir homme, bon, humain ; que l'ouïe occupée, captivée, endort, neutralise les appétits grossiers de tous les autres sens, idéalise la matière et fait croire à l'âme. Quand il sentait qu'il allait s'emporter, il se calmait comme Saül aux sons doux et suaves d'une mélodie qu'il se faisait dire, surtout celle du menuet : *Quel caprice !* qu'il avait parodié, car il composait bien ; il faisait de fort jolis canons harmoniques, pendant que ceux de ses armées grondaient dans l'Europe. Il fut si charmé de ceux que lui fit entendre, sur le claveciu, un Polonais nommé Kontski, aïeul du pianiste actuel, qu'il l'anoblit. Ajoutons aussi que ce noble enfant de la Lithuanie, qui faisait partie de l'armée de Sobieski, avait contribué, comme savant artilleur, à faire lever le siége de Vienne par les Turcs en 1683. Les doubles canons de ce vaillant Polonais devaient donc doublement plaire à l'empereur. Il récompensa d'une autre manière le comte de Serin, noble hongrois qui avait appelé les Turcs dans son empire. Malgré la jolie voix de ce Serin que Léopold aimait beaucoup, il lui fit couper la tête pour l'empêcher de chanter une autre fois l'hymne de la révolte et de la trahison, ainsi qu'à deux autres seigneurs de la Hongrie nommés Nadasti et Frangipani.

Ce que cet empereur dilettante aimait le mieux dans les victoires remportées par ses illustres généraux, Montecuculli, le fameux Churchill, duc de Marlborough, et autres grands capitaines, c'était le plaisir de faire chanter des *Te Deum* dans la cathédrale de Vienne, pour célébrer leurs succès. Il aurait sans doute fait marquis ou comte du saint empire, s'il l'avait connu, l'auteur de la chanson qui fut faite en France sur le dernier de ces deux grands tacticiens, et intitulée : *Malbrouk s'en va t-en guerre*, mélodie naïve et populaire dont l'origine se perd dans la nuit du domaine public.

Aussi bon politique que bon musicien, Léopold nous céda Strasbourg, le fort de Kehl et plusieurs autres places, pour que nous le laissions s'emparer de la Transylvanie.

Signataire de la paix de Riswik, il allait participer au grand morceau d'ensemble composé à propos de la succession d'Espagne qu'on s'apprêtait à contester au petit-fils de Louis XIV, et qui devait remettre l'Europe en feu, lorsqu'il sentit, non qu'il allait *devenir Dieu*, comme a dit ironiquement l'empereur Vespasien, mais que le principe, les ressorts de la vie en lui faisaient une fugue. Philosophe, chrétien, épicurien et musicien, il ne jeta pas comme un autre empereur un défi stoïque au Christ en lui disant : *Tu as vaincu, Galiléen !* Soumis, résigné à payer sa dette à la faible humanité, il fit venir son médecin, son confesseur et les musiciens de sa chapelle. Il donna l'ordre au premier de lui dire, aussi exactement que possible, combien de temps il avait encore à vivre ; et quand il eut appris, sans émotion apparente, que le flambeau de la vie impériale allait s'éteindre avec celui du jour, que dans quelques heures tout serait fini pour lui, il accorda une heure de ce temps à l'un de ces hommes qui se disent les interprètes de la miséricorde divine, et puis le congédia pour exhaler ses derniers soupirs, pour noyer son dernier souffle dans des flots d'harmonie. Sa figure rayonna des émotions diverses que lui fit éprouver une musique tour à tour religieuse, guerrière et sensuelle. Il s'éteignit doucement, murmurant en un récitatif qui s'harmoniait à une mélodie suave et mystérieuse, des mots vagues, interrompus qui semblaient dire :

> La musique est pour moi le ciel qui va s'ouvrir...
> Elle m'apprit à vivre, et m'apprend à mourir.

Ainsi finit, en 1705, Léopold Ier, empereur d'Allemagne, diplomate rusé, hypocrite et lâche pour quelques uns ; pour quelques autres, politique adroit, ferme ou prudent selon l'occasion ; philosophe doux et bienveillant ; mais surtout ayant contribué à placer, par son amour pour l'art musical,

---

sens, lorsqu'un bruit de voiture roulant sur le pavé se fit entendre dans la cour.

— Eh ! eh ! dit le concierge, tandis que je cause avec vous, voilà qu'on a attelé !... Deux heures bientôt.... Madame va sortir !... Faut que je serre encore ces billets.... N'est-ce pas taquinant d'avoir un trésor qui n'est pas votre trésor ! Si on me volait pourtant !... Et y en a qu'on volerait, c'est sûr.... Ah ! dites donc, mademoiselle, si c'était un effet de votre part, quand madame va être prête, vous sortirez dehors, et quand j'ouvrirai la grande porte, vous profiterez de ça pour entrer et courir à la portière.... C'est le seul moyen, parce que autrement j'aurais l'air de vous avoir cachée ici, et c'est contre ma consigne. Tenez, tenez, voilà le moment.... Je vais ouvrir.... sortez vite.

La jeune fille se conforma ponctuellement aux instructions du concierge. A un coup d'œil qu'il lui lança en ouvrant les deux battants de la porte cochère, elle s'élança vivement, courut à la voiture ; la cantatrice y avait déjà pris place, et le jeune homme qu'on avait vu entrer chez elle deux heures auparavant par le petit escalier se disposait à y monter. La jeune fille, recouvrant alors la voix, qu'elle semblait avoir perdue, dit avec beaucoup d'émotion :

— Pardonnez-moi, madame, si je suis indiscrète, mais voilà quatre jours que je cherche à vous voir, à vous parler....

— Eh bien ! mademoiselle, que me voulez-vous ?... Et d'abord qui êtes-vous ?...

— Ce que je veux, ce serait trop long à vous dire, ici ; mais vous me connaissez, madame.... je suis Esther Saunier.

— Esther ?... Ma petite Esther ?... ma filleule ! c'est toi mon enfant. Comme tu es grandie ! et comme tu as l'air triste !... Est-ce que tu as des chagrins ?... Depuis six ans que je n'ai entendu parler de toi, il a dû se passer bien des choses ! Monsieur, dit-elle en s'adressant au jeune homme, vous ne vous doutiez pas que j'avais une filleule.... Je vous la présente. Esther, quand tu voudras venir, j'y serai toujours pour toi. Demain matin, si tu veux.

— Oh ! demain, madame, il serait trop tard !

— Trop tard !... C'est donc une affaire bien grave ?

— Oui, madame.

— Alors, attends-moi : je vais au théâtre, et puis j'ai quelques emplettes à faire, à six heures je serai rentrée : nous dînerons ensemble. Augustine.... Augustine !... Baptiste, appelez donc Augustine !... Ah ! la voici.... Je vous confie mademoiselle : gardez-la-moi jusqu'à mon retour. Sans adieu, petite, ne t'ennuie pas.

— Oh ! merci, madame, que vous êtes bonne !

La jeune fille n'eut que le temps de prononcer ces mots avec une expression dont l'éloquence ne peut se rendre : elle regarda la voiture partir, et ajouta tout bas, en croisant ses deux mains :

— Enfin, mon Dieu !... Il était temps !

La suite au prochain numéro. Paul Smith.

l'Allemagne à la tête des nations qui se sont distinguées par leur goût et leur aptitude pour la science harmonique, noble et belle prérogative intellectuelle qu'elle ne semble pas très jalouse de conserver, car il ne nous vient plus de cette savante Allemagne que le bruit de son fanatisme pour les opérettes françaises, pour les valses, les polkas, les quadrilles, les galops et autres *Postillon de Lonjumeau.*

Revue critique.

Duo pour piano à quatre mains sur le God save the King, par M. C.-B. FRANK. — *Trois mélodies pour piano*, *Manuel* ou *Heptameron du jeune pianiste*, par M. LOUIS MULLER. — *Rudiment des chanteurs*, par Mme CLAIRE HENNELLE.

Voici un article qui aurait dû paraître depuis longtemps, nous en convenons de bonne foi; mais, en conscience, nos relations avec un pays voisin n'étaient-elles pas de nature, il y a quelques semaines, à nous interdire l'analyse d'une publication sur le *God save the King ?*... Aborder une pareille question dans un pareil moment, c'eût été jeter de l'huile sur le feu et nuire aux intérêts mêmes de l'auteur. Sans vouloir rechercher le motif qui a déterminé M. Auguste Frank à choisir de préférence l'air du *God save the King*, nous louerons franchement la manière dont il l'a traité. Si ce n'est point l'œuvre d'un profond politique, c'est, en tous cas, l'œuvre d'un harmoniste distingué. Il y a longtemps, du reste, que M. Frank passe pour tel, et le duo que nous avons sous les yeux ne pourra qu'ajouter à sa réputation. C'est un morceau brillant, développé avec beaucoup d'art, fort bien doigté, et surtout remarquable par l'intérêt et la variété des formes. On ne peut nier d'ailleurs que la mélodie principale ne soit capable de produire un grand effet, témoin l'imposante et grandiose majesté que lui impriment les nouveaux instruments de M. Adolphe Sax dans les mains de MM. Distin. Le thème toutefois n'est pas neuf; cent, mille, dix mille compositeurs l'ont accommodé avec force variations, qui pour le violon, qui pour la flûte, qui pour la harpe, qui pour le piano ou tout autre instrument. Des ces myriades de *God save the King*, combien en est-il resté hormis ceux qui avaient pour sauvegarde un nom illustre comme celui de Beethoven ou de Hummel ? — M. César-Auguste Frank ne doit pas redouter un pareil sort; le mérite de sa nouvelle production l'atteste; puis le sentiment national des Anglais ne lui viendra-t-il pas un peu en aide ? Nous ne serions donc nullement surpris que, contrairement à l'exemple de ses prédécesseurs, engloutis dans les ondes perfides de Léthé, M. Frank, plus heureux ou mieux inspiré, surnageât. — M. *Louis Muller* est un professeur du plus haut mérite; pour se convaincre qu'il est en même temps un compositeur fort agréable, il suffit de jouer ses trois mélodies : l'*Adieu au Tyrol*, l'*Absence* et le *Bonheur de se revoir*. Un chant gracieux et original, une harmonie pure et fraîche, telles sont les qualités qui recommandent ces jolis petits poëmes, dont l'éclat et le peu de difficulté doivent contribuer encore à augmenter la vogue.

Passant de l'application au précepte, l'auteur des trois mélodies a composé aussi un cahier d'exercices élémentaires progressifs pour chacun des jours de la semaine, auquel il donne le nom d'*Heptameron*. Heptaméron est bien le mot, car le dimanche y compte son exercice tout comme les six autres jours. — Si le sort nous avait fait élève de M. Müller, nous n'aurions pas manqué de réciter à ce propos le premier verset de la Genèse. — Pour parler sérieusement, l'idée de cet ouvrage nous semble ingénieuse, et son exécution singulièrement propre à faciliter et à hâter les progrès des jeunes pianistes.

Fort peu de femmes, que nous sachions, se sont mêlées d'écrire des méthodes de chant, et cependant qui pourrait mieux transmettre les préceptes d'un art dont elles offrent de si nombreuses et de si brillantes applications ? — Dans son *Rudiment des chanteurs*, Mme Claire Hennelle n'a fait qu'effleurer la matière, mais sa tentative ne restera peut-être pas infructueuse; d'autres pourront s'emparer de son idée et en développer les conséquences. En attendant, bien qu'il s'en tienne à des considérations d'un ordre général, ce premier ouvrage ne laissera pas d'avoir quelque utilité pour l'innombrable classe des chanteurs médiocres, car il leur apprendra à former le son et à le diriger, à rectifier les imperfections de la voix, à observer la mesure, à tenir compte des nuances, à passer d'un registre à l'autre, à respirer à propos, et enfin à bien prononcer. Dans un cadre assez restreint, Mme Hennelle a su expliquer, approfondir et résoudre ces diverses questions en excellente praticienne, et souvent au moyen de théories ingénieuses. Son dernier chapitre, en particulier, sur la prononciation, renferme des aperçus et des déductions qui font beaucoup d'honneur à son esprit et à son goût.

Georges KASTNER.

ACCENTS PLAINTIFS D'UNE ORPHELINE.

Dessin de Gavarni.

Réunissez dans le même cadre cette excellente figure à tant d'autres physionomies si sérieusement comiques, telles que *la Douleur d'une mère*, *On n'a jamais compris mon cœur*, *Si j'étais la brise du soir*, et mettez sur le livret : *Plusieurs chefs-d'œuvre, même numéro.*

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, par extraordinaire, les *Huguenots*. — Demain lundi *Richard en Palestine* et *Giselle*.

*** Dimanche dernier, Mlle Mondutaigny, qui cette année a obtenu le premier prix de chant et un second prix de déclamation lyrique au Conservatoire, a débuté dans le rôle d'Alice de *Robert-le-Diable*. On annonce qu'elle s'essaiera bientôt dans *la Juive*, et alors il nous sera plus facile de porter un jugement décisif. Pour cette fois, le début s'était fait presque au pied levé, sans répétitions suffisantes. Dès à présent nous conseillons à la jeune artiste de songer sérieusement à sa tenue, à ses gestes, à ses poses, et à sa manière de marcher. Ce n'est pas tout d'être bonne musicienne, il faut encore se montrer actrice pour réussir à l'Opéra.

*** Un élève du Conservatoire, possédant une belle voix de basse, M. Obin, vient d'être engagé à ce théâtre, et doit y débuter incessamment.

*** Le *Charles VI*, d'Halévy, vient d'être représenté à Toulouse avec un immense succès par Mme Wideman et Saint-Denis, qui en remplissent les deux rôles principaux. Le même ouvrage se monte en ce moment à Lyon et à Toulon, tandis qu'à Rouen on prépare *la Reine de Chypre*, cet autre chef-d'œuvre du même compositeur.

*** La grande solennité musicale, qui doit avoir lieu à l'Opéra le 1er novembre, sous la direction de M. Habeneck, se prépare avec autant d'activité que de succès. Déjà nous pouvons annoncer que nos plus célèbres chanteurs et cantatrices y prendront part : Duprez, Levasseur, Barroilhet, Roger, Mmes Damoreau et Dorus-Gras ont gé-

néreusement consenti à se faire entendre dans le fameux oratorio d'Haydn, la *Création du Monde*.

*** Le théâtre Italien va vite et même extrêmement vite; en six représentations il n'a pas donné moins de trois ouvrages, *Linda*, *Norma* et *il Barbiere*. Dans *Norma*, une cantatrice nouvelle, Mme Manara s'est chargée du rôle d'Adalgise. Son succès n'a pas été assez brillant pour que nous la jugions sans appel. On vante beaucoup la pureté de sa méthode, l'étendue de sa voix, qu'il est difficile de juger dans un rôle tel que celui qui a servi à son premier essai. Quant à Lablache et à Ronconi, leur rentrée dans *il Barbiere* a produit tout l'effet qu'on pouvait en attendre. Il est question de représenter bientôt *la Notte à Granata*, de Conradin Kreutzer, et *la Serva padrona*, d'Alary. Plus tard on donnerait un opéra de Verdi, auteur de *Nabucodonosor*, et *Elfrida*, opéra de Balfé, auteur des *Quatre fils Aymon*.

*** *Le Guitarrero* va être bientôt repris à l'Opéra Comique. Mme Casimir remplira le rôle créé par Mme Capdeville.

*** Une ancienne actrice de l'Opéra-Comique, Mme Paul, femme de l'ex-acteur de ce nom, et fille du célèbre Michu, vient de mourir.

*** Une jeune cantatrice, Mlle Victorine Naldi, s'est fait entendre mercredi dernier au concert Vivienne, en attendant qu'elle paraisse à l'Opéra-Comique, où ses débuts doivent avoir lieu bientôt.

*** Nous exprimions il y a quelques jours le désir de revoir le le célèbre Thalberg, qui passera l'hiver à Paris, se décider à donner quelques leçons pour répandre son école, et former à Paris des élèves et des professeurs. Nous avons la satisfaction d'annoncer que M. Thalberg veut bien accéder au désir qu'un grand nombre de personnes a partagé avec nous, et qu'il prendra un petit nombre d'élèves qui recevront ses précieux conseils, dans l'hôtel Horace-Vernet, rue St-Lazare, qu'il habite maintenant.

*** A Londres, les théâtres de la Reine, de Drurylane, d'Adelphi et du Strand viennent de rouvrir pour la saison d'hiver.

*** La reprise des concerts de la Société philharmonique aura lieu très incessamment dans la grande salle Montesquieu. L'orchestre sera comme les années précédentes dirigé par M. Loiseau. MM. les artistes qui seront dans l'intention de se faire entendre dans les concerts, et MM. les amateurs qui désireront faire partie de l'orchestre, sont invités à se faire inscrire rue St-Martin, 114, chez le directeur de la Société.

*** M. Charles Widor, organiste de Lyon, se fera entendre jeudi prochain, 17 courant, à Saint-Eustache.

*** L'éditeur J. Meissonnier vient d'acquérir la propriété de *la Sainte-Cécile*, opéra comique en trois actes de M. de Monfort: incessamment paraîtront les airs détachés avec accompagnement de piano, l'ouverture, quadrilles, etc.

*** Sous le titre du *Juif Errant*, l'éditeur Aubert doit publier très prochainement un nouveau quadrille et une suite de valses par Jean Michaëli; de très beaux dessins représentant les principaux types du roman de M. E. Sue accompagneront ces deux nouvelles publications, dont on dit le plus grand bien.

Chronique étrangère.

*** *Hambourg.* — Au Théâtre de la ville, on a donné récemment, *Guido et Ginevra*; opéra de M. Halévy. Le succès a répondu à l'attente de l'administration qui s'était mise en frais de costumes et de décors. L'exécution était en général satisfaisante.

*** *Francfort*, 2 *octobre*. — M. Léopold de Meyer a donné, au théâtre, un concert dans lequel il s'est montré l'un des plus *gigantesques* pianistes que nous ayons eu occasion d'entendre. Il est question d'arranger des fêtes de chant, en Allemagne, qui auraient lieu tous les cinq ans; les tribus les plus éloignées de la nation y seraient représentées par des députations, comme cela se pratique en Suisse. Que les chefs des *Lieder-Verein* ne se laissent pas arrêter par les premières difficultés; que d'obstacles n'a-t-il pas fallu vaincre pour arriver à notre première *fête de chant*, il y a six ans, mais aussi quels heureux résultats n'a-t-elle pas produits? Il n'y a pas un bourg, un village dans nos environs où l'on ne trouve aujourd'hui une société de chanteurs.

*** *Rome.* — Les œuvres de Palestrina recueillies et mises en ordre par J. Baini s'impriment à Leipzig, et sous les auspices de M. Bunsen, à Londres. Dans ces derniers temps les admirateurs de Baini ont assisté à un service funèbre célébré pour le repos de son âme, à la Chiesa-Nuova. Il est question d'ériger un monument au Tasse, dans le cimetière du couvent de Saint-Onofrio. La commission instituée pour présider à l'accomplissement de cette œuvre pieuse, s'est adressée à tous les souverains de l'Europe. S. M. le roi des Français a envoyé une somme de 1,000 fr. pour sa part.

*** *Milan.* — Le congrès des savants a donné lieu à des bals et à des concerts: dans le vaste local de l'*Arena* a eu lieu une fête à laquelle assistaient plus de trente mille spectateurs. C'était une espèce de naumachie dans le goût des anciens.

*** *Venise.* — *Luisa Strozzi*, opéra nouveau en trois actes du maestro Ronzi vient d'obtenir un grand succès sur le théâtre de la Fenice. L'auteur a été rappelé cinq fois sur la scène: c'est le septième ouvrage composé par lui.

*** *Parme.* — On vient de faire une découverte du plus haut intérêt: on a retrouvé l'ancien théâtre à une grande profondeur sous le sol où est placée la ville actuelle; il est d'une grande dimension et parfaitement conservé. Le gouvernement a ordonné de poursuivre les fouilles avec ardeur, et il vient de faire l'acquisition de plusieurs maisons qui mettaient obstacle à la continuation des opérations qui sont dirigées par M. Lopez. On a retrouvé une inscription qui fait mention du consul Mummius, le même qui saccagea Corinthe.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Publications de MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

LE CARNAVAL ROMAIN

GRANDE OUVERTURE CARACTÉRISTIQUE

PAR

Hr BERLIOZ.

A grand orchestre. . 24 »
En partition . . . 24 »

Pour piano à 4 mains, 12 »
Pour deux pianos. . 15 »

CHIROGYMNASTE

OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 12. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et se *vend place de la Bourse*, n° 13, à *huit appareils*, 50 *fr.*, à *neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr.
LA GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

PLUMES METALLIQUES POUR ÉCRIRE LA MUSIQUE.

N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas. Manglaise. — N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire, en gros et en ronde. — N° 16 *médium* Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée. — Prix: la douzaine, 50 c.; la grosse, 4 francs. Chez LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.

Spécialité pour la reliure de musique; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

A. BORD, rue du Sentier, 11.

SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.

Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

MORCEAUX DÉTACHÉS DU **LAZZARONE,** OPÉRA DE F. HALÉVY :

Ouverture.
N. 1. Cavatine chantée par Mme Stoltz.
2. Air de l'improvisateur, chanté par M. Barroilhet.
3. Duo chanté par Mme Stoltz et M. Barroilhet.
4. Chanson de la Bouquetière, chantée par Mme Dorus-Gras.
5. Duo chanté par Mmes Dorus-Gras et Stoltz.
6. Trio, par MM. Barroilhet, Levasseur et Mme Dorus-Gras.
7. Couplets du baptême de la cloche, chantés par Mme Dorus.
N. 8. Duo chanté par M. Barroilhet et Mme Dorus-Gras.
9. Chansonnette chantée par Mme Stoltz.
10. Duo chanté par Mmes Stoltz et Dorus-Gras.
11. Duo chanté par M. Barroilhet et Mme Stoltz.
11 *bis*. Cavatine extraite, chantée par M. Barroilhet.
11 *ter*. Romance extraite, chantée par Mme Stoltz.
12. Trio chanté par MM. Levasseur, Barroilhet et Mme Dorus.
13. Couplets chantés par Mme Stoltz.

Ouvrages nouveaux pour le Piano,

PAR F. CHOPIN.

TROIS MAZURKAS
dédiées à Mlle C. Maberly.
Op. 56. 7 fr. 50 c.

DEUX NOCTURNES
dédiés à Mlle J.-W. Stirling.
Op. 55. 7 fr. 50 c.

PAR THÉODORE DOHLER.

FANTAISIE BRILLANTE
SUR DES THÈMES DE
LA FAVORITE,
de Donizetti.
Op. 51. 7 fr. 50 c.

BRILLANTE POLKA
DE SALON.
Op. 50. 6 fr.

PAR H. ROSELLEN.

FANTAISIE ET VARIATIONS
SUR
IL TEMPLARIO.
Op. 65. 7 fr. 50 c.

FANTAISIE
SUR DES MOTIFS DE
CHARLES VI,
d'Halévy.
Op. 56. 7 fr. 50 c.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 42

11e ANNÉE 1844

20 octobre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

SOMMAIRE. Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Le Mousquetaire*, opéra-comique en 1 acte (première représentation); par H. BLANCHARD. — M. Vieuxtemps. — Revue critique : École d'orgue de M. J. Cadaux ; par F. DANJOU. — Feuilleton. — Nouvelles. — Annonces.

L'HARMONICA. Dessin de Gavarni.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE MOUSQUETAIRE.

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE,

Libretto de MM. ARMAND et ACHILLE DARTOIS ; partition de M. BOUSQUET.

(Première représentation.)

Ce petit acte de comédie était intitulé : *le Mousquetaire et le Conseiller*. Ce titre complexe allait bien à la pièce, car le dernier de ces personnages y joue un rôle essentiel : c'est le Talleyraud au petit pied de cette intrigue d'amour, qui se noue et se dénoue par lui en plein XVIIIe siècle. Nous ne savons trop pourquoi les auteurs, comme le Dorante du *Menteur* de Corneille, ont *quitté la robe pour l'épée*, en éliminant du titre de l'ouvrage Monsieur le conseiller. Quoi qu'il en soit, s'ils ont compté sur un succès, *leur attente n'a point été trompée*, ainsi que le dit encore le personnage de la comédie de Corneille que nous venons de citer.

Mlle de Launoy, fille majeure, a une fort jolie nièce, qu'elle désire marier à un jeune mousquetaire, à qui toutes deux ont sauvé la vie en lui prodiguant leurs soins, blessé qu'il était. La complaisante et crédule tante engage donc, à cet effet, une correspondance avec le jeune militaire, correspondance sans résultat : car un conseiller à la Cour des aides, de la gabelle et du grenier à sel, s'empare des lettres de la tante, et se charge d'y répondre pour rompre le mariage projeté, espérant épouser Cécile, la jeune personne, qu'il sait riche. Le mousquetaire arrive, par hasard, au moment où il était attendu par sa future, mais non par le conseiller, fort embarrassé de sa présence. Les scènes, l'imbroglio, qui résultent de ce quiproquo un peu forcé, sont co-

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

INTRODUCTION.

(Suite et fin.)

L'attente ressemble à une route, en ce point qu'elle cesse de paraître longue dès qu'on en connaît positivement le terme. La cantatrice avait dit qu'elle rentrerait vers six heures : à cinq heures et demie elle était de retour : elle avait expédié ses affaires de théâtre, parcouru vingt magasins, d'où elle rapportait des étoffes de soie, du velours, des dentelles, sans compter une parure en opales et améthystes, et deux ou trois bagues qu'elle avait choisies chez Franchet. Elle avait congédié gracieusement son jeune cavalier, qui ne l'avait quittée, pendant toutes ses courses, que le temps qu'il lui avait fallu pour causer avec son directeur et pour toucher ses appointements à la caisse de l'Opéra. Elle voulait dîner seule avec la jeune fille pour être tout entière à ses confidences, à ses chagrins ; car il était clair qu'elle devait en avoir, et même de très vifs. Dès qu'elle l'eut retrouvée, au coin du feu, dans sa chambre, où elle avait ordonné qu'on la servît, elle se hâta d'entrer en matière :

— Eh bien ! chère petite, tu dis donc que tu as besoin de moi, et qu'il s'agit de quelque chose qui presse.... Voyons, parle, qu'est-ce que c'est ?

— Oh ! madame, c'est tout !... C'est ma vie ou ma mort !... Je suis seule au monde.... je n'ai plus de ressources.... que vous.

— Que me dis-tu là ?... Je sais que ta pauvre mère est morte, j'ai reçu le billet.... la bonne et digne femme !... Mais tes autres parents, ton oncle, tes cousins.... on a toujours des cousins, à ton âge et avec ta figure, quoiqu'un peu pâle, un peu maigre.... on voit que tu as souffert... je veux que tu te refasses bien vite !.. Mais procédons par ordre.... quand je t'ai perdue de vue.... quand tu as cessé de venir me voir, j'entrais à l'Opéra, j'y faisais mes débuts, et toi, tu étais chez Choron, tu promettais d'avoir de la voix ; pour un enfant, tu ne lisais pas mal la musique.... pourquoi m'as-tu plantée là brusquement, dans mes grandeurs ?

— C'est maman qui le voulut ainsi.

— Parce que j'étais au théâtre ?...

— Et aussi parce qu'on lui avait dit....

— Que j'avais un amant peut-être..... plusieurs amants..... scrupule de mère, je le conçois... à sa place, j'en aurais fait autant.

— Moi-même, je quittai l'école, parce que maman crut remarquer....

— Que quelqu'un t'y faisait la cour, et la remarque était juste, n'est-ce pas ?

— Que trop.... il y avait là un jeune homme qui s'était pris pour moi d'une passion... oh ! mais d'une passion !... Il n'est plus à Paris maintenant.... je le crois en Italie. Et puis, il y en

(1) Voir les numéros 40 et 41.

miques et amusantes; elles se trouvent compliquées par la curiosité d'un jardinier imbécile, curieux et bavard, et d'un échevin qui n'a guère que la première qualité négative du jardinier, qui aime la tante et prétend à sa main. Grâce à la protection du mousquetaire, M. l'échevin arrive à son but; le fils de Bellone, comme on disait au temps où se passe l'action, serre les nœuds de l'hyménée avec la jeune Cécile, et M. le conseiller du grenier à sel perd son procès dans toutes les formes. Cela devait être en bonne morale d'opéra-comique, résumée en ces deux vers, mis en musique par Grétry dans l'*Ami de la maison* de M. Marmontel :

Rien ne plaît tant aux yeux des belles
Que le courage des guerriers.

Sur ce canevas poudré, doré, moucheté, pailletté et un peu collet monté, M. Bousquet, lauréat de l'Institut, a brodé une musique légère, élégante et vive, bien en harmonie avec le poëme. Son ouverture, dans laquelle chantent d'abord les violoncelles d'une manière élégiaque, se développe ensuite en une spirituelle valse bien dialoguée entre les violons et les instruments à vent. La romance chantée par Cécile, et qui est terminée par un petit ensemble, est d'une jolie mélodie; puis vient un trio scénique entre le conseiller, l'échevin et le jardinier, dont l'effet est cependant plus dans l'orchestre que sur la scène. Après un autre trio bien écrit pour les voix, le mousquetaire et Cécile chantent un duo d'une bonne facture. Il eût été sans doute plus dramatique, si le compositeur avait eu à exprimer des sentiments moins alambiqués; s'il n'avait pas eu à peindre un amour qui renaît de ses souvenirs, un amour hésitant, équivoque, peu propre à l'effet musical.

L'air : *Je suis amoureux*, chanté par le mousquetaire, est d'une mélodie assez franche, mais à laquelle on pourrait demander un peu plus d'originalité; elle est accompagnée, au reste, d'une manière ingénieuse et brillante, par des effets de musique militaire. La romance en deux couplets, dont le premier est dit par Cécile et le second par le mousquetaire, est jolie, et soutenue par une harmonie on ne peut plus distinguée. Ici se termine la tâche du compositeur, dont cette partition est le premier début, qui annonce un bon compositeur de plus. Espérons qu'il comprendra la distance difficile à franchir qui sépare l'homme qui *sait* de l'homme qui crée, de celui qu'on voit quittant les allées symétriques de l'harmonie, où se promènent tant de compositeurs, pour marcher librement, audacieusement, dans les champs fleuris de la mélodie, et y cueillir des fleurs, afin d'en harmonier capricieusement les couleurs, comme aucun autre ne l'a fait avant lui.

Les acteurs ne se sont pas mal acquittés de la mission qui leur a été confiée : Duvernoy, chargé de nous représenter le conseiller, a joué ce personnage difficile en bon comédien. On n'en peut pas dire tout-à-fait de même d'Audran, qui sentira probablement la nécessité de montrer un peu plus la couleur de l'ancien régime dans le rôle du mousquetaire, de ne pas prendre les mains aux dames aussi familièrement qu'il le fait, et de ne pas croire que le ton cavalier d'un mousquetaire consiste à faire entrer pour ainsi dire de force sa tante future dans un cabinet, en la poussant en quelque sorte par les épaules. Il chante fort agréablement; mais nous n'avons jamais entendu dire qu'une jolie voix dispensât les militaires d'autrefois de tenue et de bonnes manières, à moins que, comme dit le Sganarelle de Molière dans *le Médecin malgré lui*, qui met le foie à gauche et le cœur à droite, nous n'ayons changé tout cela de notre temps. Sainte-Foy, représentant le jardinier, s'est bien, peut-être un peu trop, stéréotypé dans la classique et quelque peu monotone naïveté des niais d'opéras-comiques. Si nous ne craignions d'encourir nous-même le reproche de monotonie, nous dirions que Mme Potier, dans le rôle de Cécile, est fort jolie; mais comme cette vérité est, sans doute, passée à l'état de lieu commun pour elle, nous nous bornerons à la féliciter d'avoir dit son rôle avec justesse et sensibilité, et de l'avoir chanté avec expression. Pourquoi n'ajouterions-nous pas que Mlle Prévost a fait une incursion dans l'emploi des caractères, des jeunes duègnes, et qu'elle s'en est fort bien acquittée? Osons le dire; remercions-en les dieux; et félicitons-en les auteurs et les compositeurs.

Henri BLANCHARD.

---

avait encore d'autres!... C'est peu de temps après que j'eus le malheur de perdre ma pauvre mère. Oh! alors, tous mes malheurs ont commencé.... Et quels malheurs, madame! Vous ne pouvez vous en faire une idée. Cet oncle, dont vous vous souvenez, me recueillit chez lui, mais à quel prix?... Je remplissais les fonctions de servante.... je travaillais nuit et jour, tantôt pour la maison, tantôt pour moi.... j'étais grondée, humiliée, encore plus exposée à toute sorte d'obsessions que dans l'école d'où j'étais sortie. Un jour, ne pouvant plus y tenir, je fis un coup de tête : je déclarai à mon oncle que je le quittais pour aller vivre seule dans une petite chambre garnie que j'avais louée. Je comptais sur l'ouvrage que m'avaient promis plusieurs marchands, qui venaient habituellement chez mon oncle; mais celui-ci, furieux de mon départ, alla trouver ses amis pour leur défendre de s'intéresser à moi. Presque tous obéirent à son ordre: deux ou trois plus indulgents, plus humains, en apparence, continuèrent à me voir secrètement.... Hélas! je ne tardai pas à m'apercevoir du motif qui les faisait agir ainsi! C'est donc toujours la même chose!.. Une fille pauvre, qui n'est pas laide à faire peur, est donc toujours placée entre cette alternative : céder ou manquer de tout!

— C'est pourtant vrai!... Et comment, chère petite, dans cette foule de loups, tu n'as pas rencontré une seule âme généreuse?

— Si fait : j'avais fini par obtenir la confiance d'une lingère, pour laquelle j'ai travaillé pendant deux ans, gagnant si peu de chose que je ne pouvais jamais suffire à toutes mes dépenses; malgré l'économie que j'y mettais, à la fin du mois, il y avait toujours de l'arriéré. Ce fut bien pis encore, lorsque ma lingère cessa de me payer exactement. Ce n'était pas sa faute : on ne la payait pas non plus : beaucoup de dames, qui passaient pour très riches et qui l'étaient, lui devaient des sommes considérables. Il y a deux mois, ma lingère a fait faillite : je n'avais plus rien à espérer de ce côté, ni argent ni ouvrage. J'ai essayé de m'en procurer ailleurs. Je me suis présentée chez toutes les lingères de Paris, chez toutes les couturières, dont j'ai pu découvrir le nom et l'adresse. La réponse la plus polie, la plus encourageante que j'aie reçue est celle-ci : « Nous n'avons » besoin de personne en ce moment, mais repassez dans deux » mois, dans trois semaines, dans quinze jours... nous verrons.» En attendant il ne me restait plus rien, plus rien absolument.... j'avais vendu tout ce que je pouvais vendre.... je ne mangeais plus....

— Ah! malheureuse enfant!

— Oh! ce n'est pas cela qui me faisait le plus de peine, parce que je me disais : Il faudra bien que cela finisse; j'en mourrai : tant mieux! Mais ne pas pouvoir payer son loyer!... Devoir plusieurs termes!... Être sur le point de se voir jetée dehors, et voilà précisement où j'en suis. Ce soir, on m'a menacée de ne pas me laisser rentrer!...

M. VIEUXTEMPS.

La *Biographie universelle des musiciens*, ouvrage qui a mis le sceau à la réputation universelle de notre collaborateur M. Fétis père, et dont le huitième et dernier volume a été récemment publié, renferme une notice sur le violoniste Vieuxtemps, où l'on trouve la dignité de langage et le ton de sage critique qui distingue ce livre, appelé par Gottfried Weber un *respectable monument de science et d'impartialité* (ehrwürdig Denkmal von Wissenschaft und Unparteilichkeit). Toutefois cette notice a si peu satisfait l'exorbitant amour-propre de M. Vieuxtemps et les préventions de ses amis, qu'ils viennent de faire paraître à ce sujet, à Bruxelles, un libelle rempli d'injures contre M. Fétis. Un journal de musique, dont les relations avec le violoniste sont connues de tout le monde, a saisi l'occasion d'un compte-rendu de la *Biographie universelle des musiciens* pour faire aussi des réclamations contre la notice en question, en termes plus polis, mais avec non moins d'injustice.

Nous pensons, nous, que la meilleure défense que nous puissions faire du travail de notre collaborateur est d'en offrir la reproduction à nos lecteurs. Ils pourront juger du degré de folie où il faut être parvenu pour considérer comme offensant un article qui aurait pu passer dans un autre temps pour un éloge outré. L'abus si fréquent aujourd'hui des louanges hyperboliques accordées au plus mince mérite a conduit insensiblement les artistes à ces prétentions exagérées qui ne peuvent plus s'accommoder d'une critique simplement impartiale et bienveillante. Nous laisserons maintenant parler l'auteur de la *Biographie universelle*.

Vieuxtemps (Henri), violoniste distingué, est né à Verviers le 20 février 1820. Fils d'un ancien militaire qui, retiré du service, s'était livré à la profession de luthier et d'accordeur d'instruments, il fit pressentir sa destination naturelle dès ses premières années par le plaisir qu'il manifestait à l'audition du violon de son père. A deux ans, il passait des heures entières à frotter les crins d'un archet sur les cordes d'un petit instrument. A quatre ans et demi, il commençait à déchiffrer de la musique. Charmé de ses heureuses dispositions, un amateur zélé voulut faire les frais de son éducation musicale, et le confia au soins de M. Lecloux, bon professeur de violon, qui prépara par ses leçons les talents du jeune violoniste, devenu depuis lors un des artistes les plus remarquables de son époque. Les progrès de celui-ci furent si rapides qu'il put entreprendre avec son maître un premier voyage à l'âge de huit ans, pour donner des concerts dans les principales villes de la Belgique. Arrivé à Bruxelles, il y rencontra le célèbre violoniste M. de Bériot, qui, frappé de sa précoce habileté, lui donna gratuitement des leçons pendant quelques mois. Au printemps de 1830, il vint avec son nouveau maître à Paris, et y joua dans un concert donné à la salle de la rue de Cléry. L'auteur de cette notice, qui l'entendit alors, prédit dans sa *Revue musicale* l'avenir de l'artiste enfant. De retour à Verviers peu de temps après, Vieuxtemps y reprit ses études. En 1833 il entreprit avec son père un voyage en Allemagne, pendant lequel il acquit, par l'habitude de se faire entendre en public, l'assurance nécessaire à la libre manifestation du talent. Ce fut à Vienne qu'il obtint ses premiers succès de quelque importance. Il y prit aussi quelques leçons d'harmonie de Simon Sechter, organiste de la cour, puis revint à Bruxelles, où il ne resta que quelques mois. Au mois de décembre 1834, il partit pour Paris, ne put parvenir à s'y faire entendre, et se rendit à Londres, où son talent n'excita pas l'intérêt qu'il avait espéré. De retour à Paris dans l'été de 1835, il prit la résolution de compléter ses connaissances en faisant, sous la direction de Reicha, des études de composition. La méthode superficielle mais expéditive de ce professeur était celle qui convenait le mieux à un instrumentiste peu soucieux d'acquérir un profond savoir des formes du contre-point, qu'il ne considérait pas comme étant à son usage. Peu de temps après, il commença à écrire ses premières compositions, et les fit entendre dans son voyge en Hollande, entrepris en 1836; puis il retourna à Vienne, et y publia ses premiers ouvrages. En 1838, il joua avec succès au théâtre de Bruxelles et dans un concert qui fut donné à l'église des Augustins par la Société philanthropique, et y fit entendre des fantaisies et des fragments de concertos où l'on remarquait quelques idées heureuses mêlées à des incohérences. Immédiatement après, il partit pour la Russie, donnant des concerts à Prague, Dresde, Leipsick et Berlin. Parti

---

— Est-il possible ?... Ton propriétaire est donc un monstre ?

— C'est une femme !

— Je l'aurais parié !.. Dès lors pas moyen de l'attendrir : heureusement tu peux t'en dispenser. Chère enfant, tu n'as eu qu'un tort, mais un tort bien grave, c'est d'avoir oublié pendant si longtemps que j'étais ta marraine.

— Dieu sait que j'y pensais toujours !

— De n'être pas venue me trouver.

— Je n'osais pas.... je craignais d'être reçue chez vous comme chez tant d'autres. Mais une fois décidée, j'y ai mis de la persévérance..., car voilà le quatrième jour...

— Quatre jours !... Mais c'est affreux !... Quand je pense à cela, je me battrais ! Et dire que pour le plaisir de ne pas se déranger, de dormir à son aise, on risque de réduire au désespoir des gens dont l'existence est entre vos mains ! C'est fini : à compter de demain, je recevrai tout le monde : je me lèverai à dix heures, et quand par hasard j'aurai besoin de dormir davantage, parce que j'aurai chanté la veille, que je serai fatiguée, ou n'importe pour quoi.... ce sera toi, mon enfant, qui recevras à ma place.

— Moi, madame !...

— Oui, sans doute, car à dater de ce moment je te garde avec moi, je te loge chez moi.... tu es ma fille !... ma petite sœur, mon amie, ma bonne et fidèle amie. Tu auras une délicieuse petite chambre là-bas, là-bas, au bout de l'appartement.... un peu loin de la mienne, mais c'est ce qu'il faut, parce que l'intimité n'exclut pas la liberté. As-tu de la voix ?

— J'en avais, mais depuis si longtemps je ne chante plus...

— Fais-moi une gamme !

— Do, ré, mi, fa, sol, la, si, do !

— Nous sommes sauvées ! tu as une voix charmante ! Quant à la figure, dans un mois, on en parlera. Demain tu commences tes leçons de chant, de déclamation, de piano...

— Je n'en touchais pas mal....

— Divin !... Tu touches du piano : donc, tu es musicienne. Et tu as fait la folie de piquer des chiffons pendant tant d'années !... Attends un peu, laisse-moi faire et tu auras du bonheur autant que moi. Ah ! dame !... je ne te dis pas qu'à travers ce bonheur il ne se glisse de temps en temps quelques petites épines, parfois même des pointes de poignard !... Que veux-tu ! la vie humaine n'est pas le paradis; l'essentiel est qu'elle ne soit pas un enfer.

La soirée s'acheva, comme par enchantement, dans des causeries pleines d'abandon et de gaieté entre les deux amies. Esther n'avait plus rien de la triste créature que le matin encore les laquais et les femmes de chambre éconduisaient avec dédain, qui ne trouvait de refuge que dans la pitié d'un concierge ! A dix-huit ans, on éprouve un tel besoin de vivre et de s'épanouir, que pour peu qu'un espoir vienne à briller, qu'une perspective s'entr'ouvre, on se relève du malheur aussi vite que l'herbe des

de cette dernière ville pour Pétersbourg, il fut arrêté par une grave maladie dans une petite ville de la Russie, et y fut retenu pendant plus de deux mois. Arrivé à Pétersbourg, il y eut de brillants succès qui ne se démentirent point à Moscou. Ce fut dans ce pays qu'il écrivit un nouveau concerto de violon et une grande fantaisie avec orchestre dont la supériorité, à l'égard de ses productions précédentes, est si marquée, que la malveillance s'est emparée de ce fait, à Paris comme à Bruxelles, pour lui en contester la propriété, quoiqu'on ne pût nommer l'artiste distingué qui aurait prêté sa plume à Vieuxtemps (1). Il est vraisemblable que ses ouvrages futurs donneront un éclatant démenti à ces manœuvres de la jalousie. Après un séjour de plus d'une année en Russie, Vieuxtemps revint à Bruxelles au mois de juin 1840, et le 7 juillet suivant, il joua son nouveau concerto et sa fantaisie dans un grand concert donné au bénéfice des musiciens de l'orchestre du théâtre, sous la direction de l'auteur de cette notice. Ces morceaux, où l'artiste déploya le plus beau talent d'exécution, excitèrent des transports d'enthousiasme. Vieuxtemps les fit entendre de nouveau aux concerts donnés à Anvers au mois d'août suivant, à l'occasion de l'inauguration de la statue de Rubens, et l'admiration, poussée peut-être jusqu'à l'exagération (2), alla si loin qu'un ministre lui accorda prématurément la décoration de l'ordre du roi des Belges, ne réservant rien à l'artiste pour les succès de l'âge mûr (3).

(1) Si M. Fétis n'a pas voulu faire ici une réticence bienveillante, nous pensons qu'il a été mal informé; car nous, qui avons eu souvent occasion de recueillir les bruits qui circulaient à ce sujet, nous avons entendu ceux qui prêtaient un teinturier aux élucubrations de M. Vieuxtemps, nommer d'une manière très affirmative Charles Mayer, ami intime de ce violoniste à Pétersbourg, pianiste de grand mérite, et auteur d'un superbe concerto de piano, dont l'instrumentation a malheureusement une frappante analogie avec celle du concerto de M. Vieuxtemps. Nous ne prétendons pas toutefois en tirer aucune conséquence contre celui-ci; nous ne sommes qu'historiens.
(*Note de la rédaction de la* Gazette musicale.)

(2) Nous avons été informés à cette époque par notre correspondant que l'exagération dont parle ici M. Fétis avait été si évidente, que M. Hauman, dont on connaît le talent, et le roi des violoncellistes, Servais, furent sacrifiés par ceux qui voulaient à tout prix faire une ovation à M. Vieuxtemps. (*Idem.*)

(3) On ne voit point, en effet, ce qu'on pourra faire plus tard pour M. Vieuxtemps, à moins de lui donner des lettres de noblesse. Baillot avait cinquante-cinq ans quand il reçut une distinction analogue à celle dont on décorait le violoniste belge avant qu'il fût majeur, et Baillot avait doté la France d'une école de violon qui excitait l'admiration de l'Europe; enfin il s'était illustré lui-même comme artiste, et son nom inspirait depuis longtemps le respect universel. (*Idem.*)

Il ne manquait plus à Vieuxtemps que la sanction de l'intelligente population de Paris, baptême sans lequel un artiste n'ose croire à sa gloire. Il l'obtint dans l'hiver suivant, et n'excita pas moins d'intérêt par le mérite de ses dernières productions que par son habileté sur son instrument. Depuis lors, il a fait un second voyage en Hollande, puis a visité de nouveau l'Allemagne, et a revu Vienne pour la troisième fois; enfin il a parcouru la Pologne et n'est revenu à Bruxelles qu'au mois de juin 1843. En ce moment (décembre 1843), il est en Amérique.

On a gravé de sa composition : 1° Air de l'opéra *Il Pirata*, varié avec introduction pour violon et orchestre, op. 6, Vienne, Artaria. 2° Concerto pour violon et orchestre (en *mi* majeur), op. 7, Paris, Troupenas. 3° Grande fantaisie, *idem* (en *la*), *ibid.* Il ne ne paraît pas que les ouvrages précédents aient été gravés.

Revue critique.

ÉCOLE D'ORGUE,

OU

MÉTHODE COMPLÈTE DE CET INSTRUMENT,

par M. Justin CADAUX (1).

Les instruments de musique sont, comme la musique elle-même, soumis aux lois arbitraires, aux caprices passagers de la mode, dont le pouvoir tyrannique semble s'exercer en France plus librement que dans tous les autres pays.

A l'époque de Louis XIII, le théorbe et le luth étaient très répandus; plus tard, la basse de viole, qui fut elle-même détrônée par le violoncelle, devint l'objet de la faveur générale. Il n'est pas jusqu'au modeste instrument des Savoyards, la vielle, qui n'ait été un instant cultivé par les dames de la cour de Louis XV. Après, ce fut le tour du clavecin, qui régna

(1) Richault, 1844.

---

champs, brûlée par le soleil et que rafraîchit une goutte de rosée. La physionomie d'Esther subit une métamorphose complète : ses yeux s'animèrent, son teint se colora, et le coup de baguette magique n'opéra pas moins sur son costume que sur son visage. Tout en donnant des ordres pour l'installation d'Esther dans la chambre qu'elle lui destinait, la cantatrice passait en revue sa garde-robe, et s'amusait à faire ce qu'elle appelait le trousseau de sa petite sœur. Elle lui essayait des robes, des canezous, des bonnets élégants, des tabliers coquets, de sorte qu'en peu d'instants la pauvre jeune fille se trouva plus richement nippée que beaucoup de femmes du monde pourvues de trente mille livres de rente, et roulant équipage sur le pavé de Paris.

Dès le lendemain, le plan d'éducation lyrique et dramatique d'Esther fut réglé comme un papier de musique. Les maîtres déclarèrent tous qu'elle avait les plus grandes dispositions, et la rapidité de ses progrès attesta qu'ils ne l'avaient pas trompée. Elle travaillait beaucoup et avec une ardeur qui s'augmentait par la confiance. Sa seule distraction était d'aller à l'Opéra, toujours dans la salle, jamais dans les coulisses, dont l'entrée lui était interdite. Sa protectrice n'avait jamais voulu qu'elle l'y accompagnât, et par suite de la même politique, jamais elle ne l'admettait ni dans les visites que lui rendaient certaines personnes, ni dans les petits dîners qu'elle faisait, ni même dans les petits cercles qu'elle tenait une ou deux fois chaque semaine. Ce n'était pas par jalousie : c'était par une sévérité bien entendue. Un jour, elle dit à Esther :

—Tu auras du talent, chère petite : à présent j'en suis certaine, et, par une circonstance bien rare dans la vie d'artiste, tu n'auras été obligée de le payer par des sacrifices d'aucune espèce. Jusqu'au moment où je t'ai prise avec moi, tu t'étais conservée d'une pureté exemplaire. J'ai voulu contribuer autant qu'il était en moi à ce que ta sagesse te restât, et en cela j'avais peu de mérite. Quand tu m'auras quittée, tu feras ce que tu voudras. Je ne te prêcherai pas une morale toujours inutile quand les tentations se font sentir avec une certaine force. Je te dirai seulement : garde tant que tu pourras ton indépendance. Ne te marie que si tu ne peux faire autrement, parce qu'une femme mariée doit être vertueuse pour l'honneur de son mari, et qu'au théâtre on ne tient nul compte de la vertu; on n'y croit pas ou on la tourne en ridicule. Quant à des amants, tu en auras; mais c'est un moindre mal quand on est libre que quand on ne l'est plus. Ce que je te recommande surtout, c'est de bien choisir, tant que tu pourras choisir, et je sais fort bien que ce n'est pas toujours possible. Le monde s'imagine que notre existence à nous est la plus facile de toutes, que nous n'avons qu'à nous abandonner au courant des succès et des plaisirs. C'est précisément le contraire : nous sommes obligées de lutter sans cesse, de nous retenir sur le penchant d'un abîme que les fleurs nous cachent plus ou moins, et une fois que nous y sommes tombées, personne

sans partage pendant près d'un siècle, et inspira si bien tant de maîtres illustres depuis Frescobaldi jusqu'à Clementi. Sous l'empire et au commencement de la Restauration, on étudiait la harpe par souvenirs des bardes, des ménestrels et des poésies chevaleresques. Enfin, il y a vingt ans, a commencé la grande vogue du piano, qu'on trouve à présent dans les mansardes comme dans les plus splendides salons.

Le piano a vécu plus de quinze ans. C'est, suivant la remarque de Tacite, un espace de temps bien long dans la vie des mortels, *grande mortalis ævi spatium*; et déjà les esprits clairvoyants aperçoivent les signes de la décadence du piano. Le génie des grands maîtres qui ont composé de la musique pour cet instrument, l'habileté et le mérite des célèbres facteurs qui le perfectionnent chaque jour, pourront bien conserver encore longtemps au piano l'intérêt des artistes et du public. Toutefois la mode se lasse de tout, elle dira bientôt : *Piano, que me veux-tu ?* Elle demande au piano des qualités qu'il ne peut avoir, des effets qu'il ne peut produire, tels que la prolongation et la variété des sons; elle demande aux artistes plus qu'ils n'ont fait jusqu'à ce jour; les artistes s'épuisent, ils allongent leurs doigts, les brisent à toutes sortes d'exercices et de sauts périlleux; efforts inutiles ! la mode n'est pas satisfaite, il lui faut plus encore, ses exigences ne cesseront pas, et l'instrument cessera de pouvoir y répondre.

Les tentatives de M. Isouard, les recherches de M. Érard pour obtenir l'expression par la pression de la touche, et surtout l'incroyable multiplication des orgues expressives, *harmonium*, *orchestrion*, etc., indiquent assez que la mode a touché l'orgue d'un coup de sa baguette, et l'a rendu plein d'attraits et de charmes pour le public, qui négligeait depuis de longues années ce roi de la musique instrumentale. Il ne faut donc pas être prophète pour prédire que les instruments à sons prolongés et à clavier, instruments qui sont ou seront les fils de l'orgue, sont appelés dans un avenir assez prochain à occuper l'attention générale.

Le clergé a donné le premier le signal de cette révolution dans le goût musical. De tous côtés on restaure les grandes orgues que la munificence de nos pères avait élevées dans nos cathédrales; les petites villes, les villages même enrichissent leur église d'un de ces instruments harmonieux; encore un peu de temps, et dans chaque paroisse il y aura un orgue pour guider et soutenir la voix du peuple et porter jusqu'aux cieux sa mélodieuse prière.

Dans ces circonstances, l'apparition d'une bonne méthode d'orgue serait un événement de quelque importance dans le monde musical, et c'est à cause de cela que nous avons lu avec empressement et que nous parlerons avec détail de l'ouvrage que M. Justin Cadaux vient de mettre au jour.

Quelles sont les connaissances nécessaires à l'organiste? Il est évident que la réponse à cette question renfermera le programme d'une méthode complète de l'orgue. Essayons donc de dresser l'inventaire de ces connaissances variées que doit posséder un bon organiste, et voyons si M. Cadaux a établi lui-même cet inventaire.

La première étude indispensable pour bien toucher l'orgue, c'est celle du clavier; mais cette étude doit être dirigée d'une manière bien différente, selon qu'on se destine à être organiste ou seulement pianiste. Le talent du pianiste consiste aujourd'hui, pour les uns, à exécuter facilement des traits rapides où les mains se croisent, se déplacent, s'enlacent, sautent avec agilité d'un bout du clavier à l'autre; pour les autres, ce talent réside dans la délicatesse du tact, dans l'expression qu'un véritable artiste sait donner au son du piano par la manière de frapper les touches. Tout cela est inutile à l'orgue : la délicatesse du tact n'en modifie pas le son, le déplacement des mains, la vélocité des traits y produisent un mauvais effet. Il faut donc, pour être organiste, étudier le clavier autrement que pour être pianiste, et c'est surtout dans les œuvres des anciens clavecinistes, de Haendel, de Bach, du père Martini, que se trouvent les ressources d'exécution qui sont spéciales à l'orgue. M. Justin Cadaux n'a pas dit un mot sur ce sujet, et c'est là une omission grave, mais ce n'est pas la seule.

Après l'étude du clavier vient la connaissance approfondie de l'harmonie, c'est le second degré que doit franchir tout élève organiste; M. Cadaux en convient. Toutefois devait-il faire remarquer que l'étude de l'harmonie moderne, telle qu'elle est enseignée dans d'excellents ouvrages, ne suffit pas à l'organiste catholique (1).

(1) L'admirable ouvrage que vient de publier M. Fétis sur la

---

ne nous tend la main pour en sortir. Si l'on rit de nos vertus, on profite de nos faiblesses, et on nous méprise par-dessus le marché.

Esther ne perdait pas une seule des paroles de sa marraine : elle écoutait ses conseils avec la foi profonde que lui inspiraient les témoignages peu équivoques de son attachement et de sa bonté. Du reste, elle ne savait presque rien de ses affections, de ses liaisons : elle vivait à côté d'elle, sans se mêler à elle, sans chercher à pénétrer des secrets auxquels on ne jugeait pas à propos de l'initier. Dix-huit mois s'écoulèrent ainsi : l'éducation d'Esther touchait à son terme, et sa protectrice commençait à parler de ses débuts. Elle l'avait fait entendre à quelques artistes : elle avait réuni des compositeurs, des hommes de lettres, pour juger de sa vocation, pour la familiariser avec le public. Le directeur du théâtre de Bordeaux assistait à l'une de ces séances intimes : Esther chanta des morceaux d'*Alceste*, de *la Vestale* et de *Jean de Paris*. Sa voix étendue et timbrée, puissante et légère, se prêtait également au grand opéra et à l'opéra-comique.

— A quel genre faut-il qu'elle se voue ? demanda quelqu'un.

— A tous les deux, s'écria le directeur, et, au même instant, s'élançant vers la cantatrice, il lui dit tout bas : Madame, il faut que je vous parle demain matin. Je suis un homme ruiné, perdu, et vous savez pourquoi; mais vous pouvez me sauver.... vous n'avez pour cela qu'un mot à dire.

Le directeur du théâtre de Bordeaux était un ancien ami du père de la cantatrice : il l'avait vue naître; il avait prédit son avenir : il était lui-même artiste de l'Opéra, quand elle y avait fait ses premiers pas. Ayant perdu sa voix, il avait quitté la scène pour se lancer dans les directions théâtrales, et il n'avait pas été toujours heureux. Pour se refaire d'une mauvaise année, il cherchait un sujet marquant, hors de ligne : il crut l'avoir trouvé en entendant et en voyant Esther. Il vint donc proposer à la cantatrice de lui donner son enfant, sa protégée : c'était, disait-il, lui donner la fortune.

— Ceci demande réflexion, répondit la cantatrice. Savez-vous bien, mon cher Sazerac, tout ce que vous demandez ?

— C'est parce que je le sais que je vous le demande; mais songez aussi à ce que j'offre, dix mille francs, c'est-à-dire la moitié de ce que vous gagnez vous-même, et avec cela de la gloire, des bravos !.... à l'Opéra vous tenez la première place; il n'y a pas moyen de vous la disputer. Les autres emplois sont tenus aussi convenablement que possible, et puis, entre nous, qu'est-ce que les autres emplois, où l'on n'a le droit de chanter que des bouts de rôle, encore lorsque les sujets plus anciens vous le permettent ? A l'Opéra-Comique, il y a surabondance de talents, et puis les cabales, les intrigues, la faveur de l'auteur privilégié.... la protection du premier gentilhomme ! au lieu qu'à Bordeaux, votre Esther régnera sans partage : mon intérêt vous en répond.

— Si Esther le veut, j'y consens.

L'Église a une musique spéciale qu'elle conserve depuis dix-huit siècles, qui a des affinités incontestables avec le système musical des anciens. Cette musique, c'est le plain-chant, dont la tonalité diffère essentiellement de la tonalité actuelle dont s'occupent exclusivement les méthodes d'harmonie. Or, on aura beau savoir les règles de la composition, de l'instrumentation, du contre-point même, on aura beau connaître toutes les combinaisons, toutes les modulations en usage aujourd'hui dans la musique, on n'aura pas pour cela le secret de l'harmonie qui convient au plain-chant. M. Cadaux a omis de traiter cette question spéciale, et il se borne à renvoyer l'élève aux méthodes d'harmonie qui existent, sans même guider son choix.

L'ouvrage de M. Cadaux commence par la nomenclature des jeux qui composent l'orgue de Saint-Denis; après ce hors-d'œuvre, on trouve des exemples ou petites pièces d'orgue à deux et trois parties extraites textuellement des œuvres de Rink. — M. Cadaux donne à cette compilation le titre de *Principes élémentaires des différents styles*, et il n'ajoute à ce titre aucune explication. — Il ne suffisait pas, en vérité, de donner des exemples des divers styles, sans préceptes, sans règles, en un mot sans déterminer les conditions du style spéciales à l'orgue. C'était là le point sur lequel il fallait le plus insister, car tous les organistes auront plus ou moins d'habileté sur le clavier, plus ou moins de connaissances pratiques de l'harmonie et de la composition. Ils acquerront ces talents par le travail individuel et la lecture de quelques ouvrages théoriques; mais pour posséder à fond la science du style religieux, pour apprécier les convenances qui lui sont propres, l'esprit qui doit l'animer, ils ont besoin de trouver dans une méthode spéciale des principes fixes, des lois précises, des réflexions judicieuses : tout cela manque absolument dans le traité de M. Justin Cadaux.

F. Danjou.

(*La suite au prochain numéro.*)

théorie de l'harmonie peut guider un élève intelligent, mais M. Cadaux n'a pas cité cet auteur.

L'HARMONICA.

Dessin de Gavarni.

Vous reconnaissez l'instrument et la virtuose. Je ne vous demanderai pas auquel des deux objets vous accordez la préférence. Si vous êtes musicien, c'est à la virtuose; si vous cultivez peu la musique, c'est à l'instrument.

NOUVELLES.

*** La grande solennité musicale qui se prépare à l'Opéra pour le jour de la Toussaint a été jugée par le public ainsi qu'elle méritait de l'être. On a saisi avec enthousiasme la belle pensée d'inaugurer les sessions annuelles de l'association des artistes-musiciens par l'exécution d'un chef-d'œuvre dont le souvenir se rattache à tout ce qu'il y a de plus élevé, de plus imposant. Par une singularité remarquable, ce chef-d'œuvre n'a pas été entendu à Paris depuis une journée à jamais fameuse, celle du 3 nivôse, où éclata la machine infernale dirigée contre le premier consul, au moment même où il se rendait à l'Opéra (le 3 nivôse de l'an x répondait au 24 décembre 1801). Rien ne sera épargné pour que l'oratorio d'Haydn, *la Création du monde*, ne nous soit rendu avec une majesté, une puissance, dont sa première exécution ne pouvait donner une idée. Un orchestre sera construit à grands frais sur un plan nouveau, de manière que le chiffre des 500 musiciens qui prendront part au concert produise encore plus d'effet dans la salle qu'il n'en produit sur le papier.

*** Le baryton Latour a fait ses débuts à l'Opéra, dans *la Reine de Chypre*, par le rôle de Lusignan, l'un de ceux qui ont le mieux établi la réputation de Barroilhet à Paris. Comme Barroilhet, Latour a commencé par être un élève du Conservatoire, et puis il a passé les monts pour aller terminer son éducation en Italie. Il nous revient jeune encore, avec une belle figure et une excellente voix, unissant la douceur à la force. Il a obtenu beaucoup de succès dans toute la partie musicale de son rôle : la partie dramatique n'a pas paru aussi satisfaisante. Il faut que le débutant s'occupe sérieusement d'apprendre à marcher, à faire des gestes; mais il a de la voix, et il sait chanter : c'est l'essentiel. Duprez et Mme Stoltz ont rempli avec leur talent ordinaire les rôles de Gérard et de Catarina. La représentation a été fort brillante, et l'ouvrage s'est encore une fois donné le surlendemain.

*** Décidément c'est *le Diable à Quatre*, de Sedaine, qui fournira le sujet et le titre du nouveau ballet.

*** Mlle Nau se fait applaudir en ce moment à Londres sur le Princess's Theatre, où elle a débuté dans *Lucie de Lammermoor* traduite en anglais. Elle doit ensuite chanter *la Sirène*.

— Alors je ne doute plus de rien.

Et en effet deux heures plus tard, un engagement rédigé par Sazerac était signé par Esther, et leur commun départ fixé au lendemain. Faut-il dire que cette grande résolution n'avait pas été prise sans qu'il coulât beaucoup de larmes? Se séparer de celle à qui elle devait tout, qu'elle chérissait par tant de motifs, quel désespoir, quel effroi pour la pauvre Esther!

— Écoute, mon enfant, lui dit son amie en s'essuyant les yeux elle-même, je ne suis pas moins désolée que toi, mais enfin, raisonnons. Notre séparation ne sera pas éternelle : tu reviendras à Paris, j'irai à Bordeaux pendant mon congé. J'ai bien réfléchi aux avantages que tu trouves, et je crois fermement que tu ne pouvais rien espérer de mieux. Qui sait même si pour notre amitié il n'est pas préférable que tu débutes sur un autre théâtre que l'Opéra? Tu ne te doutes pas encore de ce que c'est que d'être rivales! Ah! grand Dieu, la tête et le cœur d'une sainte n'y résisteraient pas. Au lieu de cela, nous allons être camarades, excellentes camarades. Si nous ne causons plus ensemble, nous nous écrirons souvent, toutes les semaines, tous les jours, si nous le voulons. Dès ce moment, tu n'es plus ma fille, tu es ma camarade, entends-tu bien? Et en cette qualité, je te dirai une foule de choses que, nous autres femmes, nous avons besoin de dire à quelqu'un dans le monde, et que je n'ai pas dû te confier jusqu'à présent. Tu seras ma confidente, ma seule confidente, à charge de revanche, n'est-ce pas? Je te conterai tout ce qui m'arrivera, bon ou mauvais, n'importe, et toi aussi tu m'ouvriras ton cœur, sur lequel je veux toujours conserver mes droits.

Esther ne répondit que par un redoublement de sanglots et de larmes. Elle se jeta dans les bras de son amie, en laissant échapper des mots entrecoupés :

— Oui... oui... je vous aimerai toujours.... Je vous dirai tout.

La cantatrice se leva, ouvrit son secrétaire et y prenant un papier plié en quatre :

— Tiens, dit-elle à Esther, avant que tu cesses tout-à-fait d'être ma fille, je veux encore te traiter comme une mère. Voilà ta dot!... Regarde : c'est une inscription de cinquante mille francs sur le grand-livre, que j'ai achetée en ton nom, il y a huit jours. Tu t'étonnes peut-être que j'aie amassé tant d'argent!... Je n'ai pas eu grand'peine, je t'assure... C'est une aventure, un hasard, que je te conterai peut-être dans quelque temps. En attendant prends cela et garde-le en souvenir de moi. Quelque chose qui t'arrive, tu seras au-dessus des événements. Embrasse-moi bien, et ne pleurons plus.

Un mois après, jour pour jour, on lisait sur les affiches du grand théâtre de Bordeaux :

FERNAND CORTEZ,

pour les débuts de Mlle Esther Saunier.

La suite au prochain numéro. Paul Smith.

*** On annonce comme prochaine la rentrée de Mme Nathan-Treilhet.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, au Théâtre-Italien, *Il Barbiere di Siviglia.*

*** Liszt est arrivé à Madrid, où son nom seul a mis en émoi tout le public dilettante.

*** Après une absence de deux mois, le célèbre pianiste Antoine de Konlski est de retour à Paris. Chemin faisant, il a donné à Metz deux concerts, dont le second était au profit des pauvres. Comme virtuose et comme compositeur, il a obtenu un immense succès.

*** Valgalier, l'un de nos meilleurs ténors, vient de signer un engagement avec le théâtre de la Scala à Milan.

*** Lafage, baryton, récemment sorti du Conservatoire de Paris, obtient beaucoup de succès à La Haye.

*** Une pensée de bienfaisance, conçue par Mlle Dupont, l'ex-soubrette de la Comédie-Française, a produit une fête dramatique et musicale qui avait attiré l'avant-dernier dimanche une foule brillante à Morsang-sur-Seine. Parmi les artistes qui se sont dévoués comme toujours, on comptait Mlle Rachel, Mme Damoreau, Mlle Jenny Vertpré, M. Artôt. La recette a dépassé les espérances, et le village peut désormais regarder comme assurée la fondation de son école.

*** Le théâtre de Toulouse vient de fermer. Encore une catastrophe à inscrire sur le bilan théâtral de la province.

*** Mercredi prochain, 23 octobre, pour l'inauguration de l'église de saint Vincent-de-Paul, une messe de M. Doche sera exécutée à neuf heures et demie.

*** M. Ferd. Hiller a composé un opéra nouveau, intitulé : *le Meunier et son écujer*, qui vient d'être représenté à Berlin et à Dresde.

*** Sur une invitation qui lui a été faite par le duc Maximilien de Bavière, M. Schad se rend à Munich, où il compte donner plusieurs soirées. M. Schad, pianiste habile, a depuis longtemps fait ses preuves dans les concerts de Paris.

*** La veuve de M. Sarachaga, qui a été tué en duel il y a environ un an, s'est remariée en secondes noces à M. Siniço, ancien premier ténor à Madrid, qui vient d'être engagé pour la Scala.

*** Le monument que la ville de Francfort a fait ériger à Goethe sera inauguré le 22 octobre. Les membres du comité, les étrangers invités, et une partie des notables de la ville, se rendront en cortége auprès du monument. Les membres du *Liederkranz*, de la *Liedertafel*, de la réunion de *Sachsenhausen*, etc., ouvriront la marche. La solennité commencera par des chœurs, exécutés par les réunions de chant; puis on prononcera un discours; puis encore des chants et de la musique. A cinq heures du soir, il y aura un grand banquet dans la salle de la Bourse; à neuf heures, le monument sera illuminé, ainsi que la maison où Goethe est né.

*** Sous le titre : *le Juif errant* et *la Reine Pomaré*, il vient de paraître deux grandes valses brillantes pour le piano, composées par Lanner, et qui sont destinées à un grand succès populaire. Ces valses font briller le pianiste dans le salon, et se valsent admirablement.

*** A peine l'hiver arrive-t-il que déjà on ne parle que polka et mazurek; jamais la danse n'a eu plus de vogue à Paris. Tandis que, l'année dernière, M. Célarius, maître très médiocre, et dont la danse est sans grâce, avait obtenu un succès d'argent en introduisant une mauvaise polka, qu'un Bohémien lui avait enseignée, on ne veut plus cette année que de M. Laborde, qui a fait exprès un voyage en Allemagne pour bien connaître toutes les figures de la polka et de la mazurek. On dit des merveilles des quadrilles arrangés, avec des pas de contredanses polka et mazurek, et inventés par M. Laborde, l'heureux maître de danse à la mode maintenant, et qui a laissé loin derrière lui Célarius et tous ses autres rivaux, en effet bien inférieurs.

*** Le nouveau quadrille du *Juif errant* et la valse composée sous le même titre, par Jean Michaëli, seront mis en vente chez tous les marchands de musique, du 20 au 25 de ce mois. Ces deux publications paraîtront en même temps à 2 et à 4 mains; l'édition illustrée du quadrille sera cotée 3 francs net.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — Le concert de Mme Sabatier et de Haumann, le célèbre violoniste, a eu lieu hier dans la salle du grand concert.

*** *Wiesbade.* — On vient de représenter ici : *la Lune de miel*, opéra-comique en deux actes, d'après le libretto italien : *Chi dura venie*, lequel est une imitation du français. La musique est de Luigi Ricci; elle a été accueillie avec faveur.

*** *Brunswick.* — *Maria Dolorès*, opéra de M. L. Koehler, a été représenté avec succès sur notre théâtre; plusieurs morceaux ont été redemandés. Après le spectacle, l'auteur du texte, qui est M. Schmetzer, le célèbre chanteur, a été rappelé sur la scène, où il a paru en compagnie du compositeur, au milieu de grands applaudissements.

*** *Munich.* — M. Pentenrieder, qui a écrit la partition de l'opéra : *Une nuit à Paluzzi*, vient d'être nommé organiste de l'église Saint-Louis.

*** *Dresde.* — M. Max de Weber se trouve, comme on sait, à Londres, pour hâter la translation des restes de son illustre père : il a trouvé partout l'accueil le plus affectueux. La mémoire de l'auteur du *Freischütz* est en grande vénération en Angleterre : la chambre qu'il habitait est encore dans l'état où elle se trouvait au moment de sa mort : il n'a été permis à personne de l'occuper. Le clergé renonce à toute rétribution. Weber mourut, comme on sait, subitement la nuit, dans son lit. Sa fin a dû être calme et sans souffrance : le masque en plâtre, moulé sur la figure du défunt, a une expression remarquable de douceur et de sérénité.

*** *Cologne*, 5 *octobre.* — L'association des chanteurs, composée exclusivement d'hommes, qui s'est formée l'année dernière, va faire construire en cette ville, pour ses festivals, une salle qui aura six mille pieds carrés de contenance. Les dames de Cologne s'occupent déjà à broder pour cette société un magnifique drapeau, qui servira à la procession que ses membres feront le jour où aura lieu l'inauguration de l'immense salle.

*** *Berlin*, 5 *octobre.* — Avant-hier, il a été donné chez le roi, au palais de Sans-Souci, un grand concert, dont le programme était exclusivement composé d'ouvrages des vieux maîtres allemands: tels que Fuchs, Hasse, Benda, Sébastien Bach, Kiruberger, Naumann. Ces morceaux ont été exécutés par la chapelle-musique du roi, réunie aux plus habiles artistes du grand Opéra, sous la direction de M. Meyerbeer, qui, sur l'invitation de S. M., était arrivé la veille de Dresde par le chemin de fer. Le Théâtre-Italien de cette ville a été rouvert le premier de ce mois, et le Théâtre-Français le sera après-demain. La nouvelle salle du grand Opéra doit toujours être inaugurée le 7 décembre prochain, centième anniversaire du jour où, sous le règne de Frédéric-le-Grand, on inaugura l'ancienne salle.

*** *Copenhague*, 28 *septembre.* — *La Vestale*, de Spontini, qui a été représentée pour la première fois ici à l'occasion de l'anniversaire de la naissance du roi, a obtenu un succès d'enthousiasme. S. M. a conféré à l'auteur de cette célèbre partition la croix de chevalier de l'ordre de Dannebrog.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES.

Brevetés en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos. BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 45. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'extension à la main et de l'écart aux doigts à augmenter et à égaliser leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moscheles Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 45, à *huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN. 3 fr.
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

PLUMES METALLIQUES POUR ECRIRE LA MUSIQUE.

N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise. — N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire, en gros et en ronde. — N° 16 *médium* Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée. — Prix : la douzaine, 50 c.; la grosse, 4 francs. Chez **LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.**

Spécialité pour la reliure de musique; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

A. BORD, rue du Sentier, 11.
SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.

Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

MUSIQUE NOUVELLE POUR LE PIANO

publiée par **J. MEISSONNIER**, 22, rue Dauphine. — Éditeur de la **Méthode de piano** de **HENRI HERZ.**

Fr. HUNTEN. Op. 132. *Les Chants d'Italie*, six petites fantaisies sur des thèmes italiens, en 3 livraisons. Chaque. 6 »
— Op. 133. *Les trois Bijoux*, fantaisies sur des motifs italiens. N. 1. Le Diadème, thème de Donizetti. . . . 6 »
2. L'Étincelle, thème de Mercadante . . . 6 »
3. La Féronnière, thème de Bellini. . . . 6 »

A. de KONTSKY. Op. 79. *Les Élégantes de Dieppe*, valse brillante . . . . . 6 »

J. SCHAD. *Souvenirs de Munich*, valses brillantes. . . . 5 »
— *Etudes* très faciles, composées expressément pour les petites mains. . . . . 9 »

H. HERZ. Op. 129 *bis*. Air montagnard, varié . . . . . 6 »

LE CARPENTIER. Op. 92. Trois Polka nationales.
N. 1. La Polonaise 2 50
2. La Française 2 50
3. La Hongroise 2 50
Les trois réunies. . . . . 6 »
— Les mêmes à quatre mains 7 50
— Op. 93. Polka de Baden-Baden, variée . . . . . 5 »
— 43e bagatelle sur *la Dot d'Auvergne*, avec accompagnement de violon ou flûte, *ad libitum*. . . . . 5 »

Quadrilles et Valses.

Am. ARTUS. *Le Miracle des roses*, quadrille. 4 50
PILAUDO. *Les Palmiers*, valses choisies de **Strauss** et **Labitzky**, en 2 suites, chaque. 4 50
— *Les Mabiliennes*, choix de valses de **Labitzky** et **Strauss**, en 2 suites. Chaque. 4 50

ROMANCES NOUVELLES.

Maximin DELOCHE. L'Enfant de la montagne . . . . 2 »
Ch. HAAS. Le Chasseur égaré . . . . . 2 »

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

TRIOS FACILES POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE.

REISSIGER. Op. 164. Premier trio facile et brillant. . . . . 15 »
DU MÊME. Op. 175. Second trio facile et brillant . . . . . 15 »

OUVRAGES NOUVEAUX DE ED. WOLFF.

Op. 95. **LA MÉLANCOLIE** et **L'ESPOIR**, deux Nocturnes de salon . . . . 6 »
Op. 97. **L'ANDALOUSE**, troisième grande valse . . . . . 6 »

Les deux précédentes valses du même auteur qui ont obtenu un si brillant succès, sont intitulées : *la Favorite*, op. 63, et *la Reine de Chypre*, op. 84.

Op. 102. N. 1. **LA BOHÉMIENNE**, grande Polka de salon. . . . . 6 »
N. 2. **LA VARSOVIENNE**, Mazurka nationale . . . . . 6 »

Pour paraître le 25 octobre.

OUVRAGES NOUVEAUX DE STEPHEN HELLER.

Op. 42. **Grande valse élégante.**
Op. 43. **Grande valse sentimentale.**
Op. 44. **Grande valse villageoise**
} 3 MORCEAUX BRILLANTS de salon. } Chaque. 6 »
Op. 48. **Chant national de Charles VI.** . . 6 »

LE CORSAIRE-SATAN

Paraissant quotidiennement, sur beau papier, format des grands journaux,

Abonnement : **Paris,** un mois, **6** fr.; trois mois, **15** fr.; six mois, **30** fr.; un an, **60** fr.
Départ., un mois. **7** fr.; trois mois, **18** fr.; six mois, **36** fr.; un an, **72** fr.

On s'abonne : à PARIS, AU BUREAU DU JOURNAL, rue NEUVE-VIVIENNE, 36;
Dans les DÉPARTEMENTS, chez les principaux Libraires et chez les Directeurs des Postes et des Messageries.
(Les Abonnements datent des 1er et 15 de chaque mois.)

A LA CHAUSSÉE D'ANTIN,

Ancien hôtel Perregaux, rue de la Chaussée-d'Antin, 9, près le boulevard.

MAGASINS DE NOUVEAUTÉS.

Grands assortiments d'étoffes en tous genres, marqués en chiffres connus sans excepter les *Châles de l'Inde*, avec facilité de remboursement ou d'échange. — Les Magasins seront inaugurés par une exposition d'étoffes de la saison, composée d'objets de goût et de parties de marchandises en grande quantité au-dessous du cours régulier.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 43

11e ANNÉE 1844

27 octobre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

SOMMAIRE. *La Création du monde*, oratorio de Joseph Haydn ; par MAURICE BOURGES. — Feuilleton.— Nouvelles. — Annonces.

CHANSON A BOIRE. Dessin de Gavarni.

MM. les Abonnés recevront avec le présent numéro : Le Chemin de fer, Paris, Rouen, Orléans, 3 Polkas nouvelles par Labitzky (OEuvre 101).

LA CRÉATION DU MONDE,

ORATORIO DE JOSEPH HAYDN.

A la veille d'une solennité aussi imposante que celle dont l'Académie royale de musique doit être le théâtre, vendredi prochain, il ne sera pas sans intérêt pour nos lecteurs de recueillir ici quelques documents historiques relatifs au plus célèbre des ouvrages de Joseph Haydn. En Allemagne, la *Création* est comptée parmi les œuvres classiques du premier ordre ; sa popularité est immense. Aucun oratorio, sans en excepter le *Messie* de Haëndel, n'y a été entendu plus souvent ni avec plus de succès. En France, au contraire, la *Création* n'est généralement bien connue que de nom. Une fatalité singulière semble s'être opposée jusqu'ici à l'exécution entière de cette vaste composition. Quelques fragments isolés, si bien dits qu'ils fussent ou des réductions au piano, n'ont jamais donné qu'une idée incomplète de l'ensemble.

Aussi le comité de l'association des artistes-musiciens ne pouvait rien imaginer qui fût plus digne de l'esprit de son institution que de rendre un éclatant hommage au génie d'un maître illustre, en faisant entendre une de ses plus riches productions avec un luxe de moyens extraordinaires. Il était temps que Paris payât ce tribut à la mémoire d'Haydn. Voici plus de quarante-six ans que la *Création* est écrite, et la France n'a essayé qu'une seule fois d'exécuter dignement et dans sa totalité un ouvrage accueilli avec tant de faveur dans le reste de l'Europe.

Ce fut en l'an IX de la république *une et indivisible*, au plus pur de la gloire de Napoléon Bonaparte. La France, à peine remise des plus affreuses convulsions, toute palpitante des crises désordonnées de l'anarchie, se tournait avec espérance vers son héros encore sans tache. Les flatteurs, déjà nombreux, du premier consul, cherchaient à exploiter, au profit de son ambition secrète, l'enthousiasme et l'amour qu'il inspirait. L'occasion d'une manifestation publique ne se fit pas attendre. Le pianiste, Daniel Steibelt, habile à pressentir les circonstances favorables à ses intérêts, proposa l'exécution de l'oratorio, qui, depuis deux ans, remuait l'Allemagne : c'était une bonne fortune pour les courtisans. Au moment où une main puissante travaillait à réorganiser l'ordre social en France, l'allusion parut aussi ingénieuse que politique. Le citoyen Ségur jeune fut donc chargé de traduire le texte allemand, tandis que l'auteur du *Combat naval pour le piano*, Steibelt, se réservait la tâche d'adapter les vers du parodiste à la musique originale : besogne d'écolier qu'il eut le triste courage de se faire payer trois mille six cents livres !

L'administration du théâtre de la République et des Arts (aujourd'hui l'Opéra) mit tout en œuvre pour donner à

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

Du moment qu'Esther Saunier fut à Bordeaux, une correspondance très régulière et très active s'établit entre elle et sa marraine. Toutes ces lettres sont en notre possession : nous en laissons de côté plusieurs, qui nous paraissent trop insignifiantes, pour arriver à celle où la jeune fille rend compte de son début.

ESTHER SAUNIER A CLOTILDE B***.

Bordeaux, 15 mai.

MA CHÈRE MARRAINE !

J'ai débuté, j'ai réussi : vous l'avez deviné, n'est-ce pas ? rien qu'en voyant mon écriture. Où aurais-je trouvé la force de vous apprendre que j'étais tombée, puisque j'ai à peine celle de vous faire part de mon succès ? Hier soir, en rentrant du théâtre, j'ai voulu prendre la plume ; je m'étais bien promis de ne pas me coucher sans avoir tracé quelques lignes pour vous : impossible ! ma main tremblait, mes yeux étaient éblouis : je ne voyais rien. Dans ma tête c'était comme un bourdonnement terrible : mon rôle me revenait d'un bout à l'autre, et pendant toute la nuit je n'ai cessé de le chanter malgré moi ! Mais je ne vous apprends rien de nouveau : vous avez sans doute éprouvé toutes ces choses, et il faut espérer qu'on ne les éprouve qu'une fois, car il me semble qu'on devrait en mourir ! Ce serait une belle mort, mais

(1) Voir les numéros 40, 41 et 42.

cette solennité une magnificence inaccoutumée. Réclames attrayantes, affiches variées, lettres adressées ingénument au public par le directeur de Vismes et le citoyen Ségur, rien ne fut épargné. Dans les journaux, dans le monde, il n'était bruit que des prodiges de l'oratorio. On racontait que chaque répétition générale se terminait au milieu des trépignements et des *vivat*. La curiosité était au comble : aussi, quoiqu'on eût *doublé* le prix des places à cause du chiffre élevé des frais, il ne restait plus une loge vacante quinze jours avant la première représentation. Depuis celle du *Mariage de Figaro*, on n'avait pas vu d'empressement semblable. L'administration dut céder aux instantes sollicitations des dilettanti. Cent trente siéges, placés sur le théâtre où l'orchestre était disposé, furent loués tout de suite au prix énorme de *vingt-quatre francs* chacun.

Enfin le tridi de la première décade de nivôse (le mercredi, 24 décembre 1800) amena cette fête tant désirée. Dès neuf heures du matin les avenues de l'Opéra étaient encombrées d'une foule immense qui n'entra cependant qu'à six heures du soir. Il faut renoncer à décrire la brillante physionomie de cette salle *illuminée par extraordinaire*, de cette foule étincelante, de ces loges radieuses de luxe et d'élégance. Aucune assemblée publique, dit le *Journal de Paris*, n'avait encore offert aux yeux un spectacle aussi étonnant. Et qui ne le croirait sans peine en se représentant les modes du consulat aux grands jours de cérémonie, le frac noir et dégagé, la culotte collante, le chapeau à trois cornes, les coiffures *à la Cérès*, les réseaux *à la circassienne*, les robes *à la turque* semées d'une pluie de jais, les aigrettes de pierreries, les croissants d'argent et d'or, les *esprits* plantés sur le sommet des toques, le tout entremêlé de costumes et d'insignes militaires variés à l'infini? C'était un tableau tout fait pour David ou Gérard.

Une seconde suffit pour bouleverser l'aspect de cette réunion éblouissante. L'introduction venait à peine de commencer, lorsque le bruit d'une explosion lointaine ébranle la salle subitement. On se trouble, on s'agite; l'anxiété est peinte sur tous les visages. Bientôt une effrayante nouvelle circule avec rapidité. On parle de machine infernale, d'attentat à la vie du premier consul. Tout-à-coup un tonnerre d'applaudissements et d'acclamations éclate dans le théâtre. Bonaparte, le front calme et souriant, vient de paraître dans sa loge avec sa famille. Dès lors l'attention n'est plus à l'oratorio. La fièvre des passions politiques absorbe l'auditoire. En vain, les deux cent cinquante musiciens accomplissent leur tâche avec conscience; en vain l'*Ange Gabriel* essaie de réveiller l'intérêt par la gracieuse entremise de Mme *Barbier-Walbonne*, son interprète. Le public n'entend rien, ni *Chéron*, qui fait vibrer pour le compte de *Raphaël* et d'*Adam* les restes de son puissant organe, ni *Garat*, l'incomparable *Garat*, réputé le dieu du chant et du bon ton. Quoique le premier consul affectât une contenance tranquille jusqu'à la chute du rideau, l'inquiétude générale, qui se communiqua aux artistes, obligea à précipiter l'exécution, à abréger même la troisième partie.

Qu'on juge après cela si le génie calme et pur de cette musique avait pu être compris dans de pareilles conditions. Quel empire restait-il aux illusions de l'art en face d'une réalité menaçante? Malheureux! s'écriait le feuilleton des *Débats*, nous courions à la création du monde, et la France allait être replongée dans le chaos! Le moyen, en effet, de goûter les hymnes angéliques, quand tous les cœurs battaient à la pensée du terrible drame de la rue Saint-Nicaise?

Peut-être l'Oratorio, qu'on n'avait ni entendu ni jugé, se fût-il relevé à la seconde audition, annoncée pour le 12 nivôse, si le premier Consul lui eût donné le moindre encouragement. Mais Bonaparte, meilleur connaisseur en stratégie qu'en musique, n'aimait que le style italien; la *Création*, d'ailleurs, lui rappelait une date funeste. Cette fâcheuse coïncidence aida à consommer l'injustice, dont la presse et l'opinion furent les complices aveugles. Plus intelligent et moins prévenu, Garat parvint, à force de talent, à faire comprendre au public, dans les concerts de la rue de Cléry, le bel air de la Création de l'homme. Quant au reste, l'heure du *Fiat lux* n'était pas encore venue.

Les parodies d'ailleurs n'épargnèrent pas l'ouvrage, et servirent de sourdes jalousies, suscitées par l'immense valeur de l'œuvre d'Haydn. La moins grossière de ces parodies, donnée à l'Opéra-Comique national, sous ce titre, le *Premier homme du monde* ou la *Création du sommeil*, dut son succès

---

non pas une mort douce!

Enfin, ma chère marraine, la voilà donc passée cette grande épreuve, devant laquelle je frissonnais depuis un mois. Non, je ne saurais vous dire tout ce que j'ai éprouvé depuis que ce parti décisif a été pris par votre conseil. A compter de ce moment, j'ai vécu sous le poids d'un perpétuel cauchemar. Je vous ai déjà dit tous les soins que le bon Sazerac m'a prodigués pendant le voyage, toutes les peines qu'il s'est données pour me faire trouver la ville de Bordeaux charmante, pour m'y procurer un logement commode et agréable, pour m'amuser, pour me distraire, en un mot, pour adoucir autant que possible mon chagrin de n'être plus chez vous et avec vous, dans votre délicieuse maison de la rue St.-Lazare. Je ne suis pas une ingrate, il s'en faut bien; je lui sais un gré infini de tout ce qu'il a fait, mais je vous avouerai franchement qu'il s'est donné un mal inutile. Il aurait fait plus, il aurait fait moins, c'eût été absolument la même chose. Je ne pouvais jouir de rien, être heureuse ni flattée de rien: je n'avais qu'une idée fixe, qui me rendait insensible à tout, mon début, à chaque minute, à chaque seconde, mon début, toujours mon début! Je me faisais l'effet d'un condamné à mort, qui pense continuellement au jour où on l'exécutera. Quand j'allais au théâtre, dont, vous savez, l'aspect est si magnifique, quand j'allais à ces promenades, où toute la ville se porte, quand j'y voyais des gens aller, venir, avec l'air libre et dégagé, les yeux brillants, le sourire sur les lèvres, je leur portais envie et me disais tout bas: sont-ils heureux! Ils ne doivent pas débuter! Mes terreurs, mes angoisses étaient si fortes qu'une heure encore avant de paraître, malgré tout l'intérêt que m'inspire ce bon Sazerac, malgré la reconnaissance que je lui dois et la désolation que me causerait sa ruine, si l'on était venu me dire que le théâtre avait croulé, qu'il était en flammes, mon premier mouvement eût été de me réjouir, sauf ensuite à faire pénitence et à me plonger dans les remords.

Aujourd'hui, comme tout a changé! Je commence à respirer, j'existe. Ah! chère marraine, que d'actions de grâce je vous rends au fond du cœur pour la violence que vous m'avez faite! Sans vous, que serais-je, grand Dieu! De quel abîme ne m'avez-vous pas tirée pour m'élever au sort le plus brillant! Oh! oui, c'est un beau sort que d'être applaudie par toute une salle, que de recevoir des compliments, des lettres, des vers (j'en ai déjà reçu ce matin, le croiriez-vous?); que de voir, à n'en pas douter, qu'on a eu du plaisir à vous entendre et par conséquent d'être obligée de croire qu'on a un peu de talent! Vous m'aviez prédit que j'en aurais, chère marraine, mais je me défiais de votre amitié: j'avais besoin d'une preuve plus convaincante, vous me pardonnerez de vous dire cela, et le public de Bordeaux me l'a donnée. Que je l'aime donc, ce public! Que je le trouve bon et gracieux!...

Ici j'ai été obligée d'interrompre ma lettre: on ne cesse de me demander : j'avais dit à ma femme de chambre de ne recevoir personne, mais mon directeur n'était pas compris dans la con-

à quelques traits de circonstance, tels que celui-ci dirigé contre Garat :

Je donne des airs aux habits,
Et tous les airs je les habille.

Et le couplet suivant, dont l'allusion transparente fut accueillie avec transport :

Au sein des plus affreux hasards,
Pour nous toujours le ciel conserve
Le héros, favori de Mars,
Et digne élève de Minerve.
Le peuple, enivré des succès
Sur lesquels son bonheur se fonde,
Dans celui qui promet la paix
Voit le *premier homme du monde.*

Cependant la plupart des artistes et quelques amateurs éclairés surent apprécier la portée de l'œuvre incomprise; le *Jugement dernier* ou *Haydn vengé*, petite pièce spirituelle, jouée au théâtre des Troubadours, flagella l'ignorance ou les arrière-pensées des détracteurs. A la dernière répétition, les exécutants de l'orchestre de l'Opéra, animés du plus vif enthousiasme, décernèrent à l'auteur de la *Création*, sur la proposition de Frédéric Rousseau, violoncelle, une médaille d'honneur en or, qui fut gravée depuis par Gatteaux et envoyée avec une lettre de félicitation. On trouve dans le cinquante-deuxième numéro de la *Gazette de Leipzig*, à la date du 23 septembre 1801, la réponse touchante et modeste d'Haydn, qui la terminait ainsi : « Vous avez payé en un » jour, messieurs, des travaux de soixante années; vous avez » couronné mes cheveux blancs et semé de fleurs le bord de » ma tombe. Mon cœur ne peut exprimer tout ce qu'il éprouve » et vous peindre sa profonde reconnaissance. »

Haydn, que les témoignages d'admiration et les dignités honorifiques vinrent de toutes parts récompenser, au terme de sa carrière, comptait alors soixante-neuf ans. Vers 1794, le prince Esterhazy, ce fier magnat de Hongrie, dont il fut longtemps le musicien, presque le serviteur, et qui le nommait familièrement son *Maure*, lui avait enfin accordé sa retraite. Propriétaire d'une petite maison et d'un jardin, dans le faubourg de Gumpendorf, à Vienne, sur la route de Schœnbrunn, Haydn y consacra deux années à composer son immortelle *Création*. Il l'entreprit vers la fin de 1795, et la termina au commencement de 1798. A ceux qui le questionnaient sur la lenteur de son travail, il répondait : J'y mets beaucoup de temps, parce que je veux qu'il dure beaucoup. Haydn n'a pas trop présumé de son œuvre.

Depuis la première audition, qui eut lieu durant le carême de 1798, avec un immense succès, au palais du prince de Schwartzemberg et aux frais de la Société des amateurs, dont faisaient aussi partie les princes Lichtenstein, Lichnowsky, les comtes Harrach, d'Appony, et toute l'aristocratie viennoise, la renommée de la *Création* n'a fait que grandir. Les villes importantes d'Allemagne l'exécutèrent comme à l'envi. Londres, Berlin, Saint-Pétersbourg, Stockolm, Edimbourg, Moscou, s'empressèrent de les imiter; l'Italie et même l'Espagne ne tardèrent pas à suivre cet exemple.

Certes dans le concours de ces manifestations spontanées, qui éclatent sur tous les points de l'Europe, il y a le signe évident de l'empire du génie. Sans doute une saine critique pourra relever dans ce bel ouvrage certaines erreurs de goût. Haydn dut subir l'influence de son siècle. L'imitation de la nature dans les arts était alors une sorte de manie. L'ami et le collaborateur d'Haydn, le baron Van Swieten, bibliothécaire de l'empereur, littérateur et musicien médiocre, mais partisan enthousiaste de la musique descriptive, reconnaissant à cet art une puissance de signification sans limite, se passionna pour l'idée d'une cantate sur la création du monde, idée qu'Haydn avait empruntée à Lidley, pendant son séjour en Angleterre. Sous l'influence de cet engouement, il conçut et écrivit ce petit *libretto* divisé en trois parties; canevas assez difforme, que le musicien revêtit des plus vives couleurs. Les récitatifs, destinés à lier entre eux des airs, des duos, des trios et des chœurs, sont extraits textuellement des versets du premier chapitre de la Genèse. Trois anges, Gabriel (soprano), Uriel (ténor), Raphaël (basse), expliquent tour à tour les merveilles de la Création, que célèbrent ensuite les phalanges célestes. Dans les deux premières parties, le baron Van Swieten a trouvé moyen de passer en revue tous les phénomènes du monde physique, susceptibles d'imitation matérielle; il a mis à contribution les quatre éléments; aussi rencontrez-vous dans la partition

---

signe. Il m'avait reconduite hier : il a voulu savoir aujourd'hui comment je me portais, c'est bien naturel. Il a voulu me répéter tout ce qu'on lui a dit de flatteur pour moi; je vous en fais grâce. D'ailleurs, il va, dit-il, vous écrire lui-même. Il est aux anges : il rêve la fortune pour lui et pour moi. La fortune! est-ce que je ne suis pas déjà riche, trop riche même! Dix mille francs à moi, qui ai vécu si longtemps avec moins de cent écus! c'est à vous, chère marraine, que je demanderai ce qu'on peut faire de tant d'argent. Je ne parle pas de celui que je tiens de vous : celui-là je n'y toucherai jamais : je suivrai votre exemple, j'en placerai les intérêts, comme vous avez placé le capital. Ah! si je pouvais rendre un jour à une pauvre fille le bienfait que je vous dois! Si je pouvais aussi me montrer grande et généreuse! Alors, seulement alors j'aurais prouvé que j'étais digne d'être aimée et sauvée par la meilleure et la plus aimable des femmes.

Dans votre dernière lettre, vous me reprochez de n'être pas complétement franche et de ne vous avoir rien dit encore des déclarations que j'ai dû recevoir. J'en conviens, je ne vous ai pas tout dit parce qu'il y a des choses que j'aurais voulu ne pas savoir moi-même. Quel singulier monde que le théâtre, et quels étranges propos on y entend! Quant aux déclarations, il paraît que c'est la monnaie courante : on en reçoit de tous ceux qui vous parlent et qui probablement ne s'en soucient guères plus que vous. Mais les plus amoureux ne sont pas ceux qui parlent tout haut de leur amour. Il y a longtemps que je sais cela, et, si je ne me trompe, il y a quelqu'un près de moi, que je vois tous les jours, et qui m'aime sérieusement, quoiqu'il n'en dise mot. Ai-je besoin de vous le nommer? C'est Sazerac, mon directeur, et savez-vous à quoi je m'en suis aperçue? à la manière dont il regarde, et dont il traite ceux qui font mine de quelque penchant pour moi, qui me persécutent de leurs assiduités, de leurs galanteries. Le brave homme souffre mort et passion : cela est clair comme le jour. Il saisit tous les prétextes de me parler à l'oreille, de m'emmener dans un coin, pour me délivrer de mon entourage. Le père le plus scrupuleux n'environnerait pas sa fille d'une surveillance aussi sévère. Et pourtant il y a un homme que j'avais renvoyé d'abord et que Sazerac m'a ordonné de bien accueillir, avec lequel il veut que je garde tous les ménagements possibles, au point même de le tromper, s'il y a moyen, et de lui faire espérer ce que très certainement il n'aura jamais. C'est malgré moi que je tourne à l'hypocrisie, mais Sazerac prétend que c'est indispensable. Je vais vous mettre au fait : vous me direz s'il a tort ou raison.

Pendant la première quinzaine de mon séjour à Bordeaux, Sazerac me tint à peu près sous les verroux. J'apprenais mes rôles, je les chantais devant lui, et le soir seulement je sortais, pour prendre l'air, toujours avec lui. A tous ceux qui lui demandaient s'il avait trouvé une cantatrice, il répondait qu'elle était en route et qu'il l'attendait incessamment. Lorsqu'enfin les répétitions au théâtre commencèrent et qu'il ne fut plus possible de me ca-

d'Haydn l'air des *Ruisseaux*, l'air des *Végétaux*, l'air des *Oiseaux*, l'air des *Animaux*; mais tout cela enrichi d'une musique si suave de mélodie, si pleine d'harmonie, si grande d'effets avec les moyens les plus simples, si vraie malgré quelques abus d'expression, que l'auditeur charmé oublie absolument les piéges dangereux tendus au compositeur par le zèle inconsidéré du poëte.

Rien d'ailleurs ne prouve mieux les ressources du génie d'Haydn, que l'art avec lequel il dissimule les écueils du genre descriptif. Les morceaux cités plus haut, celui surtout de la création de l'homme, sont doués d'une grande puissance pittoresque. Le chœur, qui termine la première partie, restera toujours un des plus beaux exemples possibles de gradation d'effet. Il est assurément inutile de mentionner ici le célèbre épanouissement d'orchestre qui accompagne les mots *et la lumière fut*. Cette explosion soudaine a d'autant plus d'éclat, que dans la peinture du *Chaos*, ou, pour mieux dire, du *Néant*, qui la précède, la sonorité est ingénieusement ménagée au moyen des sourdines, du *Sotto voce* et du ton mineur. Ces teintes crépusculaires préparent, on ne peut mieux, l'éblouissante apparition du jour. Partout cet admirable passage a produit une étonnante sensation.

Les impressions que fait naître la troisième partie ont plus de douceur. Adam et Eve admirent et célèbrent les œuvres de Dieu. Haydn, à qui la vie conjugale avec la revêche Anne Keller n'avait pas dû laisser des souvenirs bien tendres, a su prêter cependant au premier couple matrimonial des accents d'une suavité infinie. La grâce innocente de son Eve ne put échapper en France aux traits malins des parodistes. L'un d'eux faisait dire à l'ange :

Je ne sais pas tout ce qu'elle fera,
Mais je sais qu'elle parlera.

Il y a loin de ces deux vers à ceux que Wieland et Collin adressèrent à Haydn dans leur enthousiasme. Pendant une période de quinze années au moins, les journaux allemands offrent une foule de stances, de quatrains rimés à la plus grande gloire de la *Création*. Le titre de cette partition se retrouve dans presque tous les numéros pour en mentionner les triomphes.

Carpani dans ses *Haydine*; Framery, Lebreton, Gerber, Griesinger, Fétis et tous les biographes possibles ont rendu populaires les récits de ces nombreuses solennités. La plus touchante, sans contredit, fut la dernière exécution de la *Création* à laquelle ait assisté Haydn, peu de temps avant sa mort. Chargé d'ans et de gloire, voyant se presser autour de son fauteuil Salieri, Beethoven, Hummel, Girowetz, la princesse Esterhazy, les princes Lobkowitz, Trautmansdorff, et tout ce que Vienne contenait de plus noble et de plus illustre, le vénérable patriarche écouta avec les signes d'une émotion profonde une partie de son œuvre. Des larmes, quelques mots entrecoupés, un dernier sourire ineffable, ce fut tout ce que la faiblesse de l'âge put permettre au vieillard accablé de bonheur. Au moment de quitter la salle, où venait de se passer cette scène attendrissante, Haydn étendit les bras vers l'orchestre et sur l'assemblée, comme pour les bénir; c'était un adieu suprême. Le 31 mai, le grand musicien avait cessé d'exister.

Mais sa pensée devait lui survivre. Son ouvrage de prédilection acquérait chaque jour une plus vaste popularité. Pour en faire apprécier plus aisément la valeur expressive, le texte allemand de la *Création* avait été traduit en différentes langues. La version la plus ancienne est anglaise. A celle de Cerotti en italien succéda la traduction de Carpani, bien supérieure sous tous les rapports. La France en publia coup sur coup trois, celles de Desriaux, de Ségur, de Porro. La seconde est assurément la plus fidèle et la mieux adaptée à la musique, quoiqu'elle ait exigé quelques altérations rhythmiques dans le récitatif. L'auteur, qui ne manquait pas de prétentions littéraires, s'excusa, dans une *humble préface*, d'avoir employé des vers de neuf et de onze syllabes. Sans doute il n'avait pas en mémoire les exemples de Quinault, de La Mothe, de Voltaire et de presque tous ceux qui ont écrit pour la scène lyrique.

Malgré ses défiances, sa traduction est demeurée la meilleure; c'est elle qui doit servir à l'exécution annoncée pour vendredi prochain à l'Opéra.

La splendeur de cette brillante soirée, véritable fête pour l'art et les artistes, surpassera tout ce qu'on a voulu tenter en ce genre. Jamais en Europe, ou plutôt dans le monde,

---

cher, plusieurs personnes demandèrent à m'être présentées; Sazerac m'annonça leur visite, en me disant que c'étaient des abonnés, qu'il fallait recevoir avec tous les égards, auxquels leur donnait droit l'influence qu'ils exerçaient dans la ville. Deux jours avant le grand jour, il m'en vint un, dont au premier abord les manières me déplurent souverainement. Il me salua d'un air cavalier, me regarda des pieds à la tête, et prenant une de mes mains, qu'il porta sans façon à ses lèvres : « Je n'ai » pas encore l'honneur d'être connu de vous, mademoiselle; » mais mon intention est de réparer le temps perdu. Sachez » donc que depuis cinq ou six ans j'ai l'habitude d'être l'amant » de la première chanteuse du théâtre; sans trop d'amour pro- » pre vous devez concevoir que je tiens plus que jamais à garder » ma position. »

Vous figurez-vous, chère marraine, la stupeur dont me frappa ce singulier compliment? Je balbutiai quelques mots, dont le sens était que je prenais un tel propos pour une mauvaise plaisanterie. « Point du tout, se hâta de répondre l'auda- » cieux personnage; c'est très sérieusement que je parle! Per- » mis à vous d'aller aux renseignements : vous verrez que je n'ai » rien dit que de fort exact sur mes relations avec vos devan- » cières. — Puisque vous l'assurez, monsieur, je n'ai nulle en- » vie d'en douter, mais à mon tour je vous prierai de croire que » je ne suis en aucune façon disposée à les continuer. — Allons, » ne faites pas l'enfant : soyez toute à moi, je serai tout à vous. » — Monsieur, encore une fois.... — Prenez garde : le traité » que je vous offre n'a pour vous que des avantages. Je ne suis » pas mal, j'ai des amis; je puis faire mettre dans les journaux » tout ce que je voudrai. — Ah! monsieur, c'en est trop, » si vous croyez m'intimider par des menaces!... — Je ne » menace pas, je cause, je vous éclaire sur vos intérêts. Voulez- » vous la paix? voulez-vous la guerre? — Monsieur, sortez à » l'instant de chez moi. — C'est donc la guerre? à la bonne » heure, mais vous vous souviendrez que c'est vous qui m'y » avez réduit. Vous débutez après demain : eh bien! vous pou- » vez compter sur la plus belle chute!... On dit que vous venez » de Paris : je me chargerai, si vous voulez, de retenir votre » place à la diligence. »

Là-dessus, il sortit, en me lançant un coup d'œil où brillaient le dédain, la colère. De mon côté, j'étais si exaspérée que s'il fut resté un moment de plus, je me serais, je crois, jetée sur lui comme une lionne furieuse. Il me fallut plus d'une heure pour me remettre de l'indignation qui m'avait bouleversée. Je commençais à me calmer un peu, lorsque je vis entrer Sazerac tout effaré, tout pâle : « Qu'avez-vous fait, malheureuse en- » fant? s'écria-t-il, qu'avez-vous fait? Vous avez donc juré votre » perte et la mienne? Vous voulez donc que j'aille me jeter » dans la Garonne? — Expliquez-vous, lui dis-je, je ne sais de » quoi je suis coupable. — De quoi? de quoi?... Mais vous venez » de vous faire un ennemi mortel de l'homme le plus dangereux,

la *Création* n'a été interprétée que par deux cents ou trois cents exécutants au plus. Tout en allant bien au-delà de ce chiffre, le comité de l'association des artistes-musiciens, qui peut tirer de son sein toutes les ressources nécessaires, a dû borner à *cinq cents* le nombre des chanteurs et instrumentistes, et cela dans l'intérêt de l'effet, du fini de l'exécution, incompatible avec de trop grandes masses. Ces légions d'élite seront dirigées par un chef, dont le nom seul est un éloge. Il manquait à la carrière, si richement remplie de M. Habeneck, qui a tant fait en France pour répandre Mozart et Beethoven, la gloire d'avoir élevé une sorte de monument mémorable au génie de leur devancier. Dans les belles séances de la Société des concerts, M. Habeneck a peu à peu habitué le public à goûter et à entendre avec un vif plaisir certaines pages de la Création. C'est maintenant l'œuvre complète qu'il va livrer à l'admiration de tous. Mais, il faut le dire, M. Habeneck a trouvé une puissante assistance dans le concours de l'association des artistes-musiciens dont il est membre. Rendons ici justice au zèle infatigable du Comité, à la haute intelligence de son généreux président, M. le baron Taylor, enfin au noble désintéressement des artistes. Tous se sont rendus à l'appel, parce que tous comprennent l'importance d'une institution qui se pose si haut dès sa première manifestation publique. Musiciens d'orchestre, choristes, premiers sujets, rivalisent de dévouement à la cause commune. La soirée du premier novembre prochain fera certainement époque dans l'histoire de l'art en France. La richesse inusitée des moyens d'exécution et la réputation des chanteurs sont de nature à exciter au plus haut degré la curiosité publique.

Une inspection judicieuse des solos renfermés dans la partition d'Haydn, ayant fait comprendre au comité que différents morceaux destinés à un genre de voix, au ténor par exemple, n'étaient pas cependant également favorables au talent du même virtuose, parce que l'un des airs occupe exclusivement la région grave, et l'autre la région aiguë, on a eu l'heureuse pensée de les répartir entre plusieurs artistes, de manière à obtenir une piquante variété et une réunion de chanteurs qu'on ne rencontre jamais simultanément. C'est ainsi qu'avec une fraternité au-dessus de tout éloge, et qui révèle les progrès du véritable esprit de l'art, Mmes Damoreau, Dorus-Gras et Dobrée se sont partagé les diverses parties des rôles de *Gabriel* et d'*Ève*. MM. Levasseur, Barroilhet, Hermann-Léon se sont empressés d'accepter obligeamment les mêmes dispositions pour les solos d'*Adam* et de *Raphaël*. Enfin MM. Duprez et Roger ont consenti volontiers à interpréter tour à tour le beau rôle d'*Uriel*. Il est hors de doute que la partie vocale de la *Création* n'aura jamais encore été confiée à des artistes aussi habiles. Tout doit concourir à rendre l'ouvrage d'Haydn avec une perfection aussi grande que possible. L'accompagnement des récitatifs, tel qu'il a été écrit par l'auteur dans la partition originale, sera restitué, et remplacera les modifications arbitraires introduites par l'*arrangeur* Steibelt, en l'an IX.

Espérons que dans le concert du 1er novembre 1844 la réhabilitation complète de ce chef-d'œuvre expiera l'erreur des jugements précipités, prononcés sous l'influence des passions dans la soirée du 24 décembre 1800. De cette date funeste à l'art, il faut tout oublier, excepté une phrase libérale tombée de la plume d'un feuilletoniste du temps, et que l'association des artistes-musiciens peut adopter pour sa devise : « La France est la patrie naturelle des grands artistes; ceux » de tous les pays ne sont pas des étrangers pour nous. »

Maurice BOURGES.

CHANSON A BOIRE.

Dessin de Gavarni.

Beaumarchais a dit de l'ivresse du peuple que c'était la bonne. Je ne dis pas non, mais ce n'est pas la belle, en admettant que jamais l'ivresse quelconque puisse être belle ou bonne. Ce qu'il y a de certain, c'est que la chanson à boire, chantée par l'homme qui a trop bu, n'est pas plus une chanson que le cri d'un sauvage n'est la parole d'un homme civilisé. J'ai grand'peur que la chanson ici présente, et telle que Gavarni l'a esquissée avec une effrayante vérité, ne soit plutôt de nature à dégoûter du jus de la treille qu'à en inspirer la passion. A Sparte on enivrait les ilotes pour donner des leçons de sobriété. *Contraria contrariis.*

» le plus redoutable et le plus redouté ! — Je viens de mettre à » la porte un insolent, qui a osé me faire la proposition la plus » révoltante.... — Je ne dis pas non : je le connais et rien ne » m'étonne de sa part, mais en pareil cas, chère petite, on use » de finesse et d'adresse : on fait de la diplomatie. On promet » pour gagner du temps et sous réserve de ne jamais tenir. C'est » l'*a b c* de la vie du théâtre : c'est le premier principe des di- » recteurs et des actrices. Où en serions-nous si je ne m'étais » mis en quatre pour réparer votre faute, oh ! mais, une faute » capitale ! J'ai repris notre homme en sous-œuvre : je lui ai » persuadé, ce qui est vrai, que vous étiez une novice, une in- » génue facile à effaroucher, qu'il avait eu le tort de vous abor- » der comme une femme qui aurait de l'expérience.... Enfin, » je lui ai promis que ce soir, dans les coulisses, vous lui glis- » seriez quelques petits mots, qui l'engageraient à revenir sur » votre compte et à décommander la cabale qu'il était déjà en » train d'organiser. — Moi, que je m'humilie devant un tel » homme ! mieux vaut cent fois être sifflée ! — Mais vous n'y » pensez pas, si l'on vous siffle, si vous tombez, je n'ai plus » qu'à mourir ! Par pitié, par grâce, ne prononcez pas mon » arrêt. »

Que vous dirai-je, chère marraine ? Ce pauvre Sazerac fut si éloquent, si attendrissant dans son désespoir, que je me laissai fléchir : je lui promis de dire ce qu'il voudrait, et le soir même je fus fidèle à ma promesse. J'eus le triste courage de parler à ce tigre, qui s'approcha de moi comme d'une proie qu'il voulait ressaisir : je lui dis, en m'efforçant de sourire, que j'avais été folle de le supposer si méchant, que je demandais une trêve et autres gentillesses semblables, que je me reprocherai toute ma vie, mais qui n'en produisirent pas moins leur effet, à la grande joie de Sazerac. La trêve fut accordée, les hostilités cessèrent, et la preuve, c'est que j'ai débuté, sans entendre à mes oreilles d'autre bruit que celui des bravos.

A présent, chère marraine, vous voilà au courant de mes félicités et de mes misères. Qu'en pensez-vous ? Ai-je trop acheté ce succès d'un jour, qui, dit-on, sera suivi d'autres succès ? Ah ! que vous êtes heureuse à Paris de n'avoir pas de pareils sacrifices à faire ! Votre public est juste, impartial, bienveillant et ne subit le joug de personne. Eh bien ! eh bien ! qu'est-ce qui me prend donc ? Est-ce que je m'avise de me plaindre, quand je suis au comble du bonheur ? Pardonnez-moi, chère marraine, et n'attribuez le trouble de mes idées qu'au vertige dont m'a frappée un triomphe inespéré. Je crois qu'il est temps de finir ma lettre, si je veux que vous conserviez une bonne opinion de moi. Je sens véritablement que la tête me tourne, et que ma raison m'échappe. J'ai un immense besoin de repos, mais j'ai encore bien plus besoin d'une lettre de vous. Demain je rejoue la *Vestale*, et la semaine prochaine je débute dans l'opéra comique. Priez pour moi, et aimez-moi toujours.

La suite au prochain numéro. Paul SMITH.

NOUVELLES.

*** Le programme du grand concert qui se donnera vendredi soir, jour de la Toussaint, à l'Académie royale de musique, est toujours fixé ainsi qu'il suit: *la Création du monde*, oratorio d'Haydn, suivi de l'ouverture d'*Oberon*, de Weber, et du chœur de *Judas Machabée*, oratorio de Haendel. Les soli seront chantés par Mmes Damoreau, Dorus-Gras, Dobré; MM. Duprez, Roger, Levasseur, Barroilhet et Hermann-Léon. L'orchestre et les chœurs, composés de cinq cents exécutants, seront dirigés par M. Habeneck.

*** Les études de *Marie Stuart* sont poussées avec une activité toujours croissante. Déjà on a répété le premier acte au théâtre.

*** Le directeur de l'Opéra, M. Léon Pillet, vient d'adresser une lettre à tous les artistes du chant, pour leur enjoindre défense expresse, conformément à la lettre des réglements, de chanter dans aucun concert public ou particulier sans son autorisation.

*** Obin, l'un des meilleurs élèves du Conservatoire, et dont nous avons annoncé le récent engagement, a fait son premier début lundi dernier dans *Othello*, par le rôle de Brabantio, le père de Desdemone. Sa voix et sa méthode sont également bonnes : il a de plus une physionomie tout-à-fait propre à la scène du grand opéra.

*** Le même jour, Mlle Duval, qui l'année précédente avait obtenu deux premiers prix au Conservatoire, débutait à l'Opéra-comique dans le rôle de l'*Ambassadrice*. Une jolie figure, une voix fraîche et légère, un jeu non moins distingué qu'intelligent, telles sont les qualités qui recommandent cette jeune personne, et qui lui ont valu de légitimes applaudissements. Mlle Duval a de l'avenir, et promet de marcher sur les traces de Mme Damoreau.

*** Le nouveau baryton, Lalour, a continué ses débuts vendredi dans le rôle d'Alphonse de *la Favorite*.

*** Nous apprenons à l'instant que M. Thalberg a adopté le premier et le second livres des Études de M. E. Wolff (OEuv. 20 et 50) pour ses élèves.

*** M. Rosenhain, sur le point de revenir à Paris, a donné à Francfort un grand concert au bénéfice des inondés. Le célèbre pianiste a exécuté un grand trio, une valse de concert et deux mélodies : *la Lutte intérieure* et *Chanson polonaise*. Tous ces ouvrages remarquables, de sa composition, ont obtenu un très brillant succès, et la recette était très considérable.

*** On s'occupe de l'établissement d'un Opéra-Comique français à Londres. M. Mitchell, le directeur du Théâtre-Français de Londres, est attendu à Paris pour organiser sa troupe. Ce théâtre ne jouerait que deux mois par an, en mai et juin.

*** Poultier a quitté Lyon. Ses dernières représentations avaient amené la foule, notamment sa soirée d'adieu, dans laquelle il a chanté *la Juive* d'une manière ravissante. Le pianiste Louis Lacombe contribuait à l'éclat de cette belle soirée.

*** M. Kücken vient de recevoir le diplôme de membre honoraire de la Société de chant du canton d'Appenzell.

*** L'ouverture de la nouvelle salle de l'Opéra à Berlin, qui devait avoir lieu le 15, est remise au 7 décembre, anniversaire séculaire du jour où Frédéric-le-Grand fit inaugurer l'ancienne salle.

*** Le violoniste belge, François Prume, est en ce moment à Berlin, où il se propose de donner quelques concerts.

*** Dimanche dernier, le 1er régiment de ligne, en garnison à Orléans, a quitté cette ville pour venir à Paris. En défilant devant la statue de Jeanne-d'Arc, il a porté les armes; les officiers ont salué de l'épée, et la musique a joué l'air de *Charles VI : Guerre aux Anglais, jamais en France*, etc. Cette démonstration patriotique a produit chez ceux qui en ont été témoins une vive émotion.

*** Le célèbre compositeur allemand, Conradin Kreutzer, vient d'arriver à Paris, pour y suivre les répétitions de deux de ses opéras, *une Nuit à Grenade* et le *Valet noble*, que le Théâtre-Italien a fait traduire.

*** Valgalier vient de signer un engagement avec le théâtre de la Scala à Milan.

*** M. Balfe met en ce moment la dernière main à un opéra en trois actes, destiné à Druly-Lane. Cet opéra a pour titre : *les Chevaliers de Malte*.

*** La petite-fille unique de Goëthe, Alma de Goëthe, vient de mourir à Vienne.

*** M. T. Hauman et Mme Sabatier donneront un deuxième concert à Bruxelles avant leur départ pour la Hollande, où ils sont attendus le mois prochain. L'admirable talent dont ils ont fait preuve samedi dernier inspire aux amateurs qui les ont entendus le désir de les entendre encore.

*** Mlle Dorsan, qui créa, il y a deux ans, sur le théâtre d'Anvers, avec une distinction vraiment remarquable, les rôles de Lucrèce dans *Lucrèce Borgia* et de Catarina dans *la Reine de Chypre*, vient de mourir à Metz, à l'âge de dix-neuf ans, à la suite d'une longue et cruelle maladie.

*** On a représenté à Francfort l'*Eurianthe* de Weber, et la *Médée* de Cherubini. Ces ouvrages, qui avaient disparu depuis longtemps de l'affiche, ont été couronnés d'un plein succès, et resteront longtemps au répertoire.

*** Les amateurs et les jeunes professeurs qui voudront se perfectionner dans l'art si difficile de jouer du violon avec expression et avec grâce, apprendront, avec plaisir, que M. Henri Panofka, si connu comme professeur exécutant et compositeur, se propose d'ouvrir un cours de perfectionnement pour les violonistes. Un maître si justement célèbre ne peut manquer de faire de bons élèves : aussi les résultats de ses cours ne se feront pas attendre.

*** Bien des personnes désirant que leurs enfants soient enseignés d'après la méthode du Conservatoire, Mlle Woislin, premier prix de piano 1843, ouvrira, le 15 novembre prochain, un cours de piano et solfége, pour les jeunes personnes, dans les salons de M. Bernhardt, 17, rue de Buffault, où l'on se fait inscrire.

*** Nous recommandons à l'attention des artistes les *six mélodies religieuses* pour harmonium, par M. Jules Belin, qui viennent de paraître. Ce recueil se distingue par des chants d'un beau caractère, et d'une expression élevée. Cette musique convient tout à la fois au salon et à l'église, et nous ne doutons pas qu'elle n'obtienne un succès réel et durable.

*** M. P. Chéret, déjà connu dans le monde chantant par de jolies romances, vient d'obtenir le plus brillant succès de l'année, dans ce genre léger de composition, par *le petit Mousse noir*, qui se chante déjà partout, et aura bientôt les honneurs des orgues de Barbarie. Le même artiste vient de publier : *Mes pauvres cheveux blonds*, *la Rose de Charenton*, et *Je rêve à toi* qui plairont beaucoup aux jeunes demoiselles.

*** *Une larme de jeune fille*, tel est le titre d'une mélodie avec accompagnement de piano et de violoncelle, par M. J. Martin, qui vient de paraître, et dont on dit du bien.

*** M. Raoux, facteur d'instruments de musique en cuivre, rue Serpente, à Paris, seul fournisseur du roi, des princes et des théâtres royaux, avait, en 1839, obtenu, à titre de 1er prix, la seule médaille d'argent. En 1844, il a obtenu également le n. 1 pour les cors ordinaires, le n. 1 pour les cors à deux pistons, le n. 1 pour les cors à trois pistons, le n. 1 pour les cornets à pistons, le n. 1 pour les basses d'harmonie et autres instruments de cuivre. Enfin la seule médaille d'or lui a été décernée à titre de 1er prix.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — Le différend qui s'était élevé entre l'administration du théâtre et M. et Mme Laborde est aplani.

— Lundi, à l'issue du spectacle, l'orchestre du Théâtre-Royal a donné une sérénade à Mlle Elssler; à l'*hôtel de Suède*, une petite fête lui avait été improvisée dans une des salles de l'hôtel, où se trouvait une nombreuse société.

*** *Francfort.* — Le 21 octobre, la veille du jour où devait être inauguré le monument de Gœthe, on a donné *Gœtz de Berlichingen*. La statue représente le poëte en costume de notre temps, avec un manteau; le bras droit appuyé sur un tronc de chêne; de la main gauche une couronne de lauriers. Les bas-reliefs sont consacrés à des sujets tirés des meilleures productions de Gœthe.

*** *Hambourg.* — L'opéra de Donizetti, les *Martyrs*, a été donné avec grand succès sur nôtre théâtre. Mme Fehringer, la prima donna, et M. Wurda, premier ténor, ont été rappelés cinq fois sur la scène.

*** *Berlin.* — M. Prume a donné un concert à l'Académie de chant. On y a entendu entre autres les demoiselles Loewe et Marx; le bénéficiaire a joué sa pastorale : *la Mélancolie*, cette douce et gracieuse élégie, qui a fait le tour de l'Europe, et qui a été arrangée pour le piano, pour la flûte et pour le violoncelle. Le roi de Prusse, à qui le directeur de musique, M. Gungl, avait dédié des marches de sa composition, lui a fait présent d'une riche tabatière en or. Les productions de M. Gungl seront comprises parmi les marches militaires de l'armée prussienne.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE Publiée par le Bureau Central de Musique, 29, Place de la Bourse.

MUSIQUE POUR LE PIANO.

LA JEUNESSE DOCILE.

24 Rondos faciles sur les principaux airs populaires, Par C. CZERNY.

1. Hymne des Vêpres. . . 4 50
2. Air Russe. 4 50
3. Les Filles de Lodi. . . 4 50
4. Chant de l'Alouette. . 4 50
5. Air national anglais. . 4 50
6. Ma Fanchette. 4 50
7. Air Portugais. 4 50
8. Hymne Portugaise. . . 4 50
9. Hymne Allemande. . . 4 50
10. Le Charme de la vie. . 4 50
11. Nora Crena. 4 50
12. La Maison des Champs. 4 50
13. Chanson à boire. . . . 4 50
14. *Batti-batti* de Mozart. 4 50
15. *Vedrai Corino*, de Mozart. 4 50
16. *La ci darem*, de Mozart. 4 50
17. Hymne d'Haydn. . . . 4 50
18. Air Français. 4 50
19. Les Soupirs des Anges. 4 50
20. *Nel cor più*, de Mozart. 4 50
21. 1er Air Bohémien. . . 4 50
22. 2e Air Bohémien. . . 4 50
23. Air Allemand. 4 50
24. *O Piscator*... . . . . 4 50

Cet ouvrage, qui peut être pris ensemble ou séparément, est excellent pour les commençans et les pianistes de force secondaire.

F. LISZT. Marche Funèbre de **Dom Sébastien**, variée. 8 »
C. V. ALKAN. La Saltarelle. 7 50
— Nocturne. . . . . 5 »
— Gigue et Air de ballet. . . . . 8 »
— Alleluia. . . . . 4 »
A. LECARPENTIER. (Facile.) Fantaisie sur **Dom Sébastien**. 7 50
— Fantaisie sur **Marie de Rohan**. 6 »
— Morceau de salon sur le **Voile Blanc**. 7 50
— Sérénade et Rondo sur **Don Pasquale**. . . . . 6 »
— Cavatine variée de **Don Pasquale**. 5 »
— Bagatelle sur **Marie de Rohan**. 6 »
— Bagatelle sur **Dom Sébastien**. . 6 »
— Bagatelle sur **Mina**. . . . . 6 »
— Bagatelle sur le **Code Noir**. . . 6 »

ED. WOLFF. Grand caprice sur **Dom Sébastien**, Op. 99. 9 »
H. ROSELLEN. Fantaisie sur **Don Pasquale**. . . . 9 »
— Fantaisie sur **Dom Sébastien**. . . . 9 »
— Fantaisie sur **Mina**. . . . . 8 »
— Fantaisie sur le **Code Noir**. 7 50
E. PRUDENT. L'Hirondelle, étude. . . . . 6 »
— La Ronde de Nuit, étude. . . . . 6 »
— Quatuor de **Don Pasquale**, varié. . . . 8 »
— Souvenir de Beethoven. . . . . 9 »
— Fantaisie sur la Sérénade de Schubert. . 9 »
— Andante. . . . . 5 »

HENRI HERZ. Six Polkas originales et ornées chacune d'un beau dessin.
1° La belle Allemande. . . 3 50
2° La belle Hongroise. . . 3 50
3° La belle Suédoise. . . . 3 50
4° La belle Bohémienne. . 3 50
5° La belle Polonaise. . . 3 50
6° La belle Moscovite. . . 3 50
HENRI HERZ. Les mêmes Polkas à 4 mains, chaque. . . 5 »
— Fantaisie de salon sur **Don Pasquale**. . 9 »
— Trois Fantaisies sur **Dom Sébastien**, chaque. 7 50
— Les mêmes Fantaisies sur **Dom Sébastien**, à 4 mains, chaque. . . . . 8 »
— La Dansante, valse, avec un beau dessin. . 5 »

F. BURGMULLER. Valse de **Cagliostro**. . . . . 6 »
— Valse de **Marie de Rohan**. . . . 6 »

H. BERTINI. Fantaisie sur **Marie de Rohan**. . . . 7 50
— Sérénade de **Don Pasquale**, variée. . . 8 »

MUSIQUE NOUVELLE POUR VIOLONCELLE ET PIANO (ad libitum).
F. SERVAIS. Souvenir de Spa. . . . . 9 »
— Le Désir, fantaisie sur la valse de Schubert. . 9 »
SELIGMANN. Morceau de concert sur **Dom Sébastien**. . 9 »
— Sérénade sur des motifs de Clapisson. . . . 7 50

MUSIQUE POUR VIOLON ET ACCOMPAGNEMENT DE PIANO (ad libitum).
H. VIEUXTEMPS. Souvenirs d'Amérique. 7 50
C. SIVORI. Variations sur *Il cor più non mi sento*. . . . 9 »
— Fantaisie étude. . . . . 9 »
— Variations sur le **Pirate**. . . . . 9 »
— La Génoise. . . . . 9 »
J. ARTOT. Sérénade. . . . . 6 »
N. LOUIS. Souvenirs de **Cagliostro**. . . . . 8 »
— Andante et Rondo de **Don Pasquale**. . . . 9 »
— Divertissement sur **Marie de Rohan**. . . . 9 »
— Deux Mosaïques sur **Mina**, chaque. . . . . 8 »
— Souvenirs de **Dom Sébastien**, deux cahiers, chaque. . . . . 8 »
— Fantaisie sur le **Code Noir**. . . . . 9 »
— L'amitié, fantaisie pour deux violons. . . . . 9 »
C. DANCLA. Les Bagneraises, recueil de valses. . . . . 9 »
H. PANOFKA. Deux Nocturnes sur **Mina**, chaque. . . 8 »
— Fantaisie brillante. 7 50

MÉTHODE POPULAIRE DE PIANO.

PAR J. ZIMMERMAN. PRIX : 12 FR.

Premier Recueil pour le Piano, varié.

Dédié à Mme Chastenet de Beaulieu, et arrangé à 4 main. Par J. ZIMMERMAN.

F. LE COUPPEY.

24 Petites études chantantes pour le piano,
Composées tout exprès pour les petites mains. (Cet ouvrage fera suite à l'œuvre 100 de Bertini). — PRIX : 12 fr.

PARTITIONS NOUVELLES

ITALIENNES ET FRANÇAISES.

et morceaux de chant détachés avec accompag. de piano.

I. LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA.

Opéra italien en 4 actes, musique de

G. VERDI.

Partition, piano et chant, format in-8°. Prix net. . . . . 12 »

DOM SÉBASTIEN, opéra en 5 actes,
Musique de G. DONIZETTI. Prix net : 40 fr.

DON PASQUALE, opéra bouffe en 3 actes,
Musique de G. DONIZETTI.
Partition italienne ou française. Prix net : 30 fr.

MARIE DE ROHAN, opéra en 3 actes,
Musique de **G. DONIZETTI.**
Partition italienne ou française. Prix net, 24 fr.

MINA, Opéra comique en 3 actes,
Musique d'AMB. THOMAS. Prix ; 24 fr.

CAGLIOSTRO, Opéra comique en 3 actes,
Musique d'**AD. ADAM.**
Partition, petit format in-8°. Prix net : 12 fr.

POUR PARAITRE LE 30 DE CE MOIS.

RICHARD EN PALESTINE, Opéra en 3 actes. Musique D'AD. ADAM.

OTHELLO, opéra de ROSSINI, poème de MM. ROYER et VAEZ,

Tel qu'il est représenté à l'Opéra. — Petite partition in-8°, et morceaux de chant détachés.

Musique de Piano.

E. PRUDENT. 12 ÉTUDES DE GENRE.

S. THALBERG. 1° Grande fantaisie sur DON PASQUALE; 2° Le DÉPART, fantaisie. — Étude.

C. V. ALKAN. Deux grandes études : 1° **Le Preux**; 2° **Le Chemin de fer.** — Et une fantaisie à quatre mains sur **Don Juan.**

Musique de Violon et Piano.

ERNST ET S. HELLER. DUO SUR DOM SÉBASTIEN.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

GRANDS DUOS BRILLANTS

POUR PIANO ET VIOLON CONCERTANTS.

KALKBRENNER ET **PANOFKA.** Quatre grands duos brillants.

N. 1. Sur **la Reine de Chypre.** | N. 3. Sur **la Juive.**
N. 2. Sur **la Favorite.** | N. 4. Sur **Charles VI.**

Chaque : 10 fr.

THALBERG ET **BÉRIOT.** Grand duo sur *les Huguenots.* . . . . . 10 »
THALBERG ET **PANOFKA.** Grand duo sur *Beatrice di Tenda*, de Bellini . . . . . 10 »
E. WOLFF ET **BÉRIOT.** Grand duo sur *Robert-le-Diable* . . . . . 10 »

H. VIEUXTEMPS ET **ERKEL.** Fantaisie brillante sur des *Airs hongrois* . . . . . 9 »
H. VIEUXTEMPS ET **GRÉGOIRE.** Fantaisie concertante sur *les Huguenots.* . . . . . 9 »

ST. HELLER ET ERNST. DOUZE PENSÉES FUGITIVES.

N. 1. **Passé.**
2. **Souvenir.**
3. **Romance.**
4. **Lied.**
N. 5. **Agitato.**
6. **Adieu.**
7. **Rêverie.**
8. **Caprice.**
N. 9. **Inquiétude.**
10. **Prière pendant l'orage.**
11. **Intermezzo.**
12. **Presto capricioso.**

Ces morceaux, qui produisent un si grand effet dans les salons par leurs chants suaves et mélodieux, sont arrangés aussi pour *Piano* et *Violoncelle*, par MM. Heller et Lee, et pour *Piano seul*, par M. Stephen Heller.

LOUIS (N.). Quatre grands duos brillants et non difficiles.
N. 1. Sur **la Favorite.** N. 2. Sur **la Reine de Chypre.** N. 3. Sur **le Guitarrero.** N. 4. Sur **Charles VI.**
Prix de chaque : 7 fr. 50 c.

PANOFKA (H.). Trois duos brillants : *les Inséparables.*
sur des motifs de : N. 1. **les Huguenots.** — N. 2. **la Juive.** — N. 3. **l'Éclair.** Prix de chaque duo : 9 fr.

PANOFKA (H.). Mosaïque ou Morceaux favoris des opéras, en duos *non difficiles*, pour Piano et Violon.
Chaque opéra en deux livres.
N. 1. Sur **la Favorite**—N. 2. Sur **Charles VI.**—N. 3. Sur **le Guitarrero.**—N. 4. Sur **la Reine de Chypre.**
Prix de chaque livre : 9 fr.

Ouvrages nouveaux pour le Piano par Messemaker.

Op. 45. Grande fantaisie brillante sur *la Favorite.* 9 » | Op. 47. Grande fantaisie brillante sur *la Juive.* . 9 »

A. DE KONTSKY. Op. 70. LA JUIVE, fantaisie brillante . . . . . 9 »

COURS DE PERFECTIONNEMENT
POUR LES AMATEURS DU
VIOLON
ET POUR LES JEUNES ARTISTES,
PAR HENRI PANOFKA.

Ces cours auront lieu deux fois par semaine, chaque leçon sera de deux heures, et on n'admettra que quatre élèves à chaque cours.
S'adresser, pour plus amples renseignements, à M. Henri Panofka, rue Basse-du-Rempart, 40, tous les jours de 9 heures à midi.

Chez CHABAL, boulevard des Italiens, 10.

CHERET (P.).	La Sœur du matelot, romance, sop° ou t^or^.	2 »
—	Le petit Mousse noir, soprano	2 »
—	Le même, ténor	2 »
—	Le même, basse	2 »
—	La Rose de Charenton, scène, soprano . .	6 »
—	La même, contralto.	6 »
—	Je pense à toi, mélodie, basse	5 »

A. BORD, rue du Sentier, 11.
SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.
Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Plumes métalliques pour écrire la musique. N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise.—N° 13 *bis.* Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire en gros et en ronde.—N° 16 *médium* Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée.—Prix : la douzaine, 50 c.; la grosse, 4 francs. **Chez LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.**—*Spécialité* pour la reliure de musique ; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 44

11e ANNÉE 1844

3 novembre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : Concert de l'association des artistes-musiciens : par **MAURICE BOURGES**. — Messe en musique de M. Doche ; par **H. BLANCHARD**. — La statue de Mozart à Salzbourg ; par **MAURICE BOURGES**.—Revue critique : École d'orgue de M. J. Cadaux ; par **F. DANJOU**.— Feuilleton.— Nouvelles. — Annonces.

La statue de Mozart à Salzbourg. Dessin.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

CONCERT DE L'ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS.

Quelle soirée, quelle merveilleuse soirée, que celle de vendredi dernier pour tous ceux qui ont eu la bonne fortune d'assister au concert donné par l'association des artistes-musiciens à l'Opéra ! Jamais de mémoire d'amateur, à l'étranger comme en France, une aussi brillante solennité n'eut d'exemple dans les fastes de l'art. Jamais fête musicale n'a uni tant d'éléments extraordinaires d'exécution à tant de luxe et de magnificence. Que n'est-il possible de décrire à nos lecteurs les transports de la salle entière ? Comment donner une idée de l'impression produite à ce lever de rideau unique dans son genre ? Le moyen de peindre fidèlement, sans être taxé d'exagération, l'effet pittoresque, saisissant, vraiment magique de ce vaste orchestre, étagé en gradins jusqu'aux frises dans toute l'étendue de la scène, chargé d'instrumentistes, encadré d'une fraîche décoration, étincelant de la clarté de vingt lustres? Au bas, sur une large estrade qui avançait dans la salle en forme d'hémicycle, de nombreuses légions de choristes disposés autour du pupitre de M. Habeneck. En avant, tout radieux d'élégance, de parure, de gloire, le groupe d'élite des solistes, et quels solistes! Mme Damoreau-Cinti, cette voix adorable si pure, si flexible, à faire envie aux anges mêmes ; Mme Dorus-Gras, l'autre reine légitime du chant ; Mlle Dobré, l'héritière présomptive du sceptre de la vocalise ; puis Duprez, Levasseur, Barroilhet, dont nos éloges ne sauraient accroître la réputation ; Hermann-Léon, qui commence la sienne avec un talent capable d'enorgueillir un grand artiste à son apogée ; Roger enfin,

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

CLOTILDE B*** A ESTHER SAUNIER.

Paris, 20 mai.

Comme je t'embrasserais, si tu étais près de moi ! Comme je te remercierais, moi aussi, d'avoir si bien réalisé toutes mes idées, toutes mes espérances ! J'ai reçu la lettre de Sazerac en même temps que la tienne : il m'en dit bien plus que toi sur les circonstances de ton début, sur les incidents de la soirée, sur l'effet que tu as produit : il entre dans des détails tellement minutieux, qu'on voit qu'il t'a suivie constamment de l'œil et de l'oreille. Quand même tu ne m'aurais pas avertie, je me serais aperçue qu'il avait le cœur pris ; mais je n'en aurais pas moins cru ce qu'il me disait ; parce qu'il le dit de manière à ne pas laisser d'équivoque, parce qu'il s'exprime en homme habitué à juger les artistes, et que, s'il y a de l'amant dans ce directeur, il y a aussi du directeur dans cet amant.

Je suis donc heureuse et fière de ton succès, dont je n'ai que les roses, tandis que tu en sens un peu les épines. Quant à cela, je ne t'ai pas trompée : je ne t'ai pas promis que tu ne marcherais absolument que sur du gazon et des fleurs. Encore, de quoi te plains-tu jusqu'à présent ? de ce qu'on t'aime, de ce qu'on te désire ? Je te conseille de ne pas crier trop haut. Il est vrai que les désirs non satisfaits se changent souvent en haine, s'exhalent en menaces et se vengent comme ils peuvent ; mais si tu crois que la province ait le privilége de ces inconvénients, et que la capitale en soit exempte, comme elle l'est du logement militaire, détrompe-toi, chère petite : je te déclare que c'est une illusion. Le public de Paris vaut mieux que celui de Bordeaux, de Lyon, de Rouen, de Marseille : il est plus juste, plus indulgent : le moindre vent ne soulève pas ses tempêtes. Mais nous avons aussi nos orages, qui, pour gronder plus sourdement, n'en font pas moins de mal. Là-bas, on siffle ; ici, l'on chute ; c'est plus poli, mais plus perfide. Nous avons nos abonnés, qui se présentent plus gracieusement que le tien, mais qui ne sont pas moins exigeants, qui ne vous déclarent jamais la guerre, mais qui vous la font sans la déclarer.

Moi, par exemple, si je te disais que j'ai un ennemi mortel, et que cet ennemi est un homme, que tu as vu chez moi toutes les fois que nous faisions de la musique. Te rappelles-tu un petit personnage fluet de corps, mince d'esprit, pointilleux, vétilleux, et ennuyeux au superlatif ?... Il s'appelle Brimont ; il jouit de quelques mille livres de rente, auxquelles il ajoute par supplément les dîners qu'il a l'habitude de prendre, et les entrées qu'il a le talent de se faire donner. D'abord, je ne connais rien de plus fatigant que les gens qui veulent avoir, ou ravoir, leurs entrées. A l'Opéra, tout le monde y prétend par une raison ou

(1) Voir les numéros 40, 41, 42 et 43.

ce ténor à l'organe si brillant, à la diction si pénétrante, Roger.. Mais à quoi bon tomber dans les redites, et reprendre en sous-œuvre des louanges bien souvent répétées? Nous en avons aujourd'hui tant à distribuer que nous demandons grâce au moins pour plus de moitié.

Donc nous voici suffisamment dispensés d'enregistrer un à un et les morceaux saillants de la *Création*, ce bel ouvrage d'Haydn, et les succès des virtuoses. Tous ont rivalisé de talent, et prouvé qu'un acte de bienfaisance dicte toujours les plus heureuses inspirations. Si cette vérité morale est tant soit peu usée, jamais elle ne fut plus applicable : écoutez plutôt tout ce que la presse entière racontera des merveilles de l'orchestre et des chœurs. Et, en effet, ce qu'on n'avait point encore entendu, ce qu'on n'aurait pu entendre sans un ensemble tout particulier de ressources, d'efforts, de circonstances, dont le concours ne saurait se rencontrer que dans une société jeune, énergique, féconde en moyens, et riche d'avenir, c'est l'ouverture d'*Oberon*, c'est le chœur de *Judas Machabée*, exécutés par de si grandes masses, de manière à transporter d'enthousiasme une salle entière. Au magnifique orchestre l'auditoire électrisé a redemandé l'ouverture; aux choristes si bien dirigés par MM. Benoist, Laty, Dietsch, Tariot, l'hymne prodigieux d'effet de Haendel, cet hymne d'une noble simplicité, d'une verve entraînante, interprété avec une chaleur, une harmonie au-dessus de l'éloge.

Après tant d'émotions accumulées, d'acclamations admiratives, l'enthousiasme semblait devoir s'éteindre par son propre excès. Il s'est ranimé cependant, et plus vif encore, pour décerner une ovation glorieuse au chef d'orchestre, estimé de tous, à M. Habeneck, que trois salves bruyantes avaient déjà accueilli à son entrée sur le théâtre.

En vérité c'est une belle chose qu'un public loyalement impartial, étranger aux approbations de commande, assemblé tout exprès pour avoir du plaisir, et qui le témoigne hautement, librement, lorsqu'il en trouve. L'immense auditoire réuni à l'Opéra vendredi n'était pas le spectacle le moins intéressant de cette mémorable soirée. Composé de tout ce que les lettres, les arts, l'aristocratie politique et financière comptent de plus éminent, il offrait une éblouissante physionomie. Contre l'usage, si tristement reçu dans tous les théâtres lyriques à cause de la fâcheuse intervention des applaudissements gagés, toutes ces belles mains s'agitaient spontanément, toutes ces lèvres vermeilles laissaient échapper sans contrainte des témoignages d'admiration non équivoque. A coup sûr, cet enthousiasme de bon aloi est la plus noble sanction qu'il fût permis à l'association des artistes-musiciens de souhaiter, pour prix de ses efforts.

Voici donc la première épreuve subie, et réellement la plus difficile. Le principe vital de la Société en est sorti victorieux. Maintenant plus de doute possible sur sa force et la rapidité de sa marche. Son double but est nettement consacré par des faits solennels. Diminuer les souffrances et améliorer le bien-être de la famille des musiciens, en appelant chacun d'eux à fonder, moyennant une faible cotisation, une caisse de secours, et en cherchant de nouvelles ressources dans l'enthousiasme public excité par la plus belle exécution possible des chefs-d'œuvre, c'était le problème. Le voilà résolu. La théorie aura passé à l'état de pratique presque facile, si les masses savent comprendre que les grands résultats dépendent d'une union intelligente, d'une véritable *entente cordiale*. Déjà les musiciens de Paris en sont généralement convaincus. Le retentissement de cette solennité trouvera sans doute de l'écho en province, à l'étranger, et persuadera ceux qui hésitent encore. Que les comités correspondants ne balancent pas à suivre l'éclatant exemple donné le 1er novembre par le comité central. Qu'ils se rattachent plus étroitement par cette communion d'œuvres et d'efforts à la souche puissamment enracinée en si peu de temps. La pierre fondamentale d'une grande institution vient d'être posée. Qui sait jusqu'où doit s'élever l'édifice? Ce ne sont point des obstacles aveugles qui pourraient en suspendre les travaux.

Le comité de l'association, bien pénétré de ses devoirs et des droits que donne une haute pensée, a trop fait maintenant pour s'arrêter dans une voie conquise au prix de tant de peines et de luttes ignorées.

Car, il faut le bien savoir : s'il lui est doux de proclamer le zèle, le dévouement de la plupart des sociétaires, de remercier publiquement de leur active bienveillance l'administration ministérielle, les directions de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, des Italiens, du Conservatoire, le comité aurait

---

par une autre, moins pour voir le spectacle que pour se promener dans le foyer. Les médecins cherchent à se faufiler dans le comité médical; les avocats, les avoués, les notaires, dans le comité judiciaire; les auteurs, les littérateurs, regardent l'Opéra comme un de ces terrains vagues, qui leur appartiennent au même titre que les Tuileries, le Palais-Royal, et sur lesquels ils ont au moins le droit de parcours et de vaine pâture. Brimont, qui n'a jamais écrit une ligne, s'était procuré ses entrées à tous les théâtres en qualité de membre de tous les comités de lecture, ce qui lui assurait l'avantage de se chauffer et de dormir aux frais des administrations. Je crois que jadis, à une époque immémoriale, il avait aussi fait partie du comité de l'Opéra : toujours est-il qu'on lui avait conservé ses entrées, et qu'un beau jour de la présente année on s'avisa de les lui retirer. Le ciel serait tombé sur sa tête, qu'il n'eût pas été plus surpris. Il écrivit pour réclamer : on ne lui répondit pas. Alors il vint me trouver, et me dit d'un ton aussi doux que possible : « Ma chère, voyez » ce qui m'arrive !... c'est inouï, ça n'a pas de nom !... M'ôter » mes entrées à moi, qui en jouis depuis vingt ans! Je n'ai pas » de droit, c'est vrai; mais n'y a-t-il pas prescription en ma fa- » veur? Je vous ai choisie pour mon avocat. Je ne vous demande » pas d'aller faire mon éloge; mais enfin vous savez que je suis » assez bon diable : je ne demande qu'à rendre service; et qui » sait? l'occasion peut s'en trouver plus tôt qu'on ne pense. Je » suis sûr qu'avec un mot de vous tout s'arrangera. »

Je fis ce qu'il voulait : je parlai à notre directeur, qui me répondit par un refus bien net et bien sec : « Je ne peux pas, » me dit-il; cet homme m'ennuie : il me prend tous les jours » la meilleure place de mon orchestre, et pourquoi? à quel » propos? » Je mitigeai beaucoup les termes de la réponse; mais j'eus beau faire : mon homme, en l'entendant, fit une affreuse grimace; son front se plissa; ses sourcils se rapprochèrent; sa bouche se contracta de telle sorte qu'il ne resta plus sur sa physionomie le moindre vestige de cette aménité, à laquelle je m'étais laissé prendre. La scène changea comme au coup de sifflet : les déserts, les rochers, les précipices, remplacèrent les bosquets fleuris. « Ah! ah! dit-il, c'est comme çà » qu'on me traite!... Eh bien! je vous dirai qu'on a tort; car » enfin, puisqu'on me fait une impertinence, je serais bien bête » de ne pas m'en venger, et ce ne sont pas les moyens qui me » manquent. Le plus faible ennemi suffit pour nous détruire : » votre directeur a oublié cela. Je n'ai pas envie de le détruire, » Dieu m'en garde; mais je lui nuirai... je lui nuirai plus qu'il » ne croit! » Étonnée à mon tour, j'osai lui dire qu'il avait tort, qu'il serait peu généreux à lui de se venger, et que, dans tous les cas, la punition excéderait l'offense. Sais-tu ce qu'il me répondit? « On ne m'ôtera pas de la tête que, si vous l'eussiez » bien voulu, votre directeur m'eût rendu mes entrées! » Il partit là-dessus, et je ne le revis plus; mais j'appris qu'il disait de moi un mal horrible, qu'il m'attaquait dans mon talent, dans

aussi à faire justice de sourdes menées, d'oppositions opiniâtres, de difficultés amassées sur sa route. L'histoire en serait longue et révélerait le côté pénible de fonctions que l'on croit souvent purement honorifiques. Mais après le triomphe, faut-il songer aux combats et au labeur? Le succès, qui fait tant de conversions, centuple aussi l'énergie. Et le succès est incontestable aujourd'hui. Ce n'est pas à tort que l'association des artistes-musiciens a terminé son brillant concert par le chœur : *Chantons victoire.*

Maurice BOURGES.

MESSE EN MUSIQUE

pour l'inauguration de la nouvelle église de Saint-Vincent-de-Paul,

par M. DOCHE.

Après l'inauguration religieuse de la nouvelle église de Saint-Vincent-de Paul, dont les journaux ont parlé tous ces jours-ci, l'inauguration musicale de la même basilique a eu lieu mercredi, 23, par une messe en musique de la composition de M. Doche. Et d'abord disons tout de suite que, de toutes les églises de Paris, c'est celle qui nous semble le plus favorable à la musique. Les exécutants, placés dans des tribunes ou galeries latérales, se sont fait entendre parfaitement, quoiqu'ils fussent placés à une très grande hauteur.

Une messe composée par M. Doche, chef d'orchestre du théâtre du Vaudeville de père en fils, semblait à beaucoup de personnes une anomalie, un paradoxe musical. Quelques unes se disaient, avant d'avoir entendu l'œuvre, que nécessairement, par ses habitudes artistiques, M. Doche avait dû louer le seigneur en romances et en vaudevilles; d'autres, plus observatrices, prétendaient que, comme tout compositeur qui ne s'est occupé que de musique légère, l'auteur se croirait obligé de faire de la musique religieuse, sérieuse, et par conséquent ennuyeuse. Aucune de ces prévisions ne s'est réalisée. La messe de M. Doche n'est ni d'un bon style sacré, ni d'un mauvais style. C'est mondain, moderne si l'on veut : cela sent le théâtre. Quelques suspensions éparses çà et là affectent parfois la prétention au style rigoureux; mais les tournures de chant et d'instrumentation sont venues rappeler fréquemment aux auditeurs compétents que l'auteur se meut plus à l'aise dans la musique libre que dans le champ de la fugue. C'est que c'est une grave question d'art que celle du style de la musique sacrée et vraiment religieuse, bien que la jeune école ait l'air d'en vouloir faire bon marché. Cette question est absolument identique avec celle qui mit naguère aux prises deux littératures. Il est évident que les romantiques ont détruit la forme classique et qu'ils n'ont rien mis à la place. Nous n'en sommes pas encore là en musique. Quand nous écoutons l'œuvre d'un musicien moderne qui croit faire du génie par l'abondance, et par conséquent l'incohérence des idées ou des lieux communs, il nous semble voir, entendre dans le monde un de ces jeunes gens avantageux, abondants en paroles, dont tout décèle le défaut d'éducation, et qui vous tiennent sans cesse dans la crainte de leur entendre dire quelque grosse bêtise. Or, le style sacré et vraiment religieux en musique, cet art calme et plastique qui fait naître le recueillement et le respect, ne s'accommode point du luxe instrumental et vocal, de l'abondance des effets dramatiques qu'on entend partout et tous les jours dans nos salles de spectacle et de concert. M. Doche en est là; il a payé tribut à ce veau d'or de la science. Son *Kyrie* a de l'éclat, du *brio;* mais est-ce bien là le caractère d'une prière adressée au Seigneur? Plusieurs parties de sa messe ont de la grâce; mais c'est celle d'une des trois sœurs de la théogonie païenne, et non la grâce divine, sévère et douce tout à la fois. Nous avons remarqué un *O salutaris*, un *Agnus Dei*, ou levé-Dieu, en *mi* mineur à deux voix avec solo de violon, qui est d'un joli caractère : il y a de la suavité, de l'âme là-dedans. Bien que la voix du violon ne chante pas d'une façon assez sévère, qu'il y ait de la manière et de la sensualité dans cet accompagnement obligé, l'effet en est charmant. Ce solo a été fort bien dit par l'exécutant.

Si l'œuvre de M. Doche n'a pas assez de puissance pour fixer l'attention des rares amateurs du vrai style religieux en musique, il se fera peut-être remarquer du peuple des librettistes d'opéra, suffrage que préférera sans doute M. Doche, et qui vaut mieux pour lui.

Henri BLANCHARD.

---

ma personne; qu'il ameutait contre moi les journalistes infimes, qui ne tirent leur force que de leur nombre; qu'enfin il ne se donnerait de repos que le jour où je sortirais de l'Opéra, pour me punir d'avoir refusé de lui en ouvrir les portes!

Cet échantillon te donnera, j'espère, une idée du reste. Oui, certainement, tu as bien fait d'écouter les conseils de Sazerac, et d'employer la ruse pour désarmer ton ennemi. Loin de te blâmer, je t'approuve et te loue, car, à ta place, je ne m'y serais pas prise autrement; mais je ne veux pas que tu t'imagines que les servitudes de ce genre pèsent sur toi plus que sur moi. Des servitudes, eh! mon Dieu, nous ne connaissons pas autre chose, nous autres reines de théâtre! Il y a un passage dans ta lettre qui m'a fait rire malgré moi : c'est celui où tu parles de ta richesse, et où tu dis que tu me demanderas ce qu'on peut faire de tant d'argent. Ah! chère amie, quelle naïveté, quelle heureuse ignorance! Si tu savais que moi je me trouve excessivement pauvre, avec le double de tes appointements! Si tu savais que j'ai des dettes, beaucoup de dettes, que j'augmente tous les jours, et que je paierai, Dieu sait quand! Et ce n'est pas par goût que je dépense, mais par entraînement, par nécessité. Nous sommes obligées à Paris de vivre sur un certain pied de luxe, de grandeur, au risque de passer pour avoir peu de talent. Nous avons besoin d'entretenir une petite cour, de la bien traiter, de la bien nourrir, afin de nous assurer des prôneurs, qui parlent de nous dans le monde, et lui donnent de nous une haute opinion. Si notre renommée nous rapporte, il est certain aussi qu'elle nous coûte, et souvent, tout balancé, bénéfices et charges, il se trouve que c'est nous qui sommes en retour.

Pendant que j'y songe, il faut que je te gronde d'une chose : tu m'appelles toujours chère marraine, comme si tu avais peur que je n'oubliasse ce titre. Je t'ai déjà dit que je n'en voulais pas d'autre que celui de ton amie; sans cela, nous en resterions au style cérémonieux, aux grandes phrases, que j'ai en horreur : quand j'aurais des chagrins (et je n'en manque pas en ce moment), je n'oserais pas te les confier, parce qu'une filleule ne doit pas savoir tout ce qu'on peut dire à une amie. Désormais, c'est donc convenu; je ne suis plus ta marraine que devant Dieu : pour notre correspondance et nos relations mondaines, je suis ton amie, rien que ton amie. Tel est mon vœu, mon désir (je me garderai bien de dire mon ordre : une marraine seule aurait ce droit), et je me flatte que tu n'auras pas de peine à t'y conformer. Je t'aime et t'embrasse. Mes prières pour la continuation de tes succès ont-elles été exaucées?

ESTHER SAUNIER A CLOTILDE B***.

24 mai.

Oui, je vous appellerai mon amie; oui, je vous prouverai que ce titre n'est pas un vain titre, et que je le réclame tout entier; dès aujourd'hui, je veux en profiter. Qu'est-ce que j'apprends?... vous avez des chagrins, vous que je croyais le bonheur même?

LA STATUE DE MOZART A SALZBOURG.

En septembre 1842, Salzbourg vit affluer dans ses murs un concours singulier d'étrangers et de voyageurs de tous pays. De nombreux préparatifs annonçaient une solennité imposante. La ville offrait un aspect inusité de joie et de fête, et suffisait à peine à contenir cette multitude de zélés pèlerins, qu'une dévotion d'une nouvelle espèce lui amenait du Nord et du Midi, de l'Orient et du Couchant.

L'art aussi, cette autre religion vraiment universelle, a ses grands saints, ses martyrs canonisés. Il s'agissait, en ces jours, de fêter solennellement l'un de ses plus puissants apôtres, le plus suave, le plus onctueux entre les pères de l'église musicale. Un peuple d'artistes fervents venait assister à l'inauguration d'un monument érigé à Mozart dans sa patrie.

Grâce à l'enthousiasme national, une riche collecte avait permis de réaliser splendidement la pensée libérale inspirée par le souvenir du grand maître. Le cérémorial observé dans cette occasion ne manqua ni de convenance ni de dignité. Inutile de reproduire ici les diverses phases du programme officiel. Les numéros 40, 41 de *Gazette de Leipzig* (1842) en donnent un récit détaillé. L'enthousiasme de l'actualité peut seul réchauffer la froideur académique des formules d'usage; et certes cet enthousiasme fut grand, irrésistible, lorsqu'au bruit du canon, des instruments et des hurrahs populaires apparut, dégagée de son voile, la statue du Raphaël de la musique.

Élevé sur la place Michel, le monument consacré à Mozart est l'œuvre de deux artistes remarquables. La statue, en bronze, noblement posée et d'une ressemblance parfaite, est due au talent de M. Schwanthaler, habile sculpteur. M. Stiglmayer a dirigé l'exécution des travaux.

La copie, offerte aujourd'hui aux abonnés de la *Gazette musicale*, est d'une extrême fidélité. Le dessinateur a reproduit avec la dernière exactitude les traits de Mozart, si souvent défigurés en France par des images de pure fantaisie.

Une fête musicale devait nécessairement accompagner l'inauguration. Elle dura *quatre* jours consécutifs. MM. Lachner, Pott et Neukomm dirigèrent tour à tour l'orchestre, qui exécuta, soit à l'église, soit au concert, des messes, des symphonies, des ouvertures et quantité de morceaux extraits des principaux opéras de Mozart. L'auteur de *Don Giovanni* était à la fois l'amphitryon et l'objet de la fête. Staudigl, un des artistes les plus extraordinaires de notre siècle (quoique Paris connaisse à peine son nom) y fit admirer sa magnifique voix de basse et son beau talent de déclamation.

Ce qu'il y eut de plus singulier et de plus touchant dans cette solennité, à laquelle la cour Impériale prit part comme le peuple, ce fut la présence du fils de Mozart. Il contribua lui-même à la cérémonie, qui glorifiait son nom, en exécutant, avec beaucoup de sentiment et de goût, le concerto en *ré* mineur de son père.

Encore si tant d'hommages, tant d'acclamations, tant de bruit autour de cette image vénérée, avaient pu arracher l'illustre musicien à son sommeil d'un demi-siècle! Encore si l'étincelle de la vie s'était ranimée dans ces nobles cendres enfouies pour jamais! Hélas! la nature ne fit pas un miracle, même en faveur de Mozart. Sa statue ne s'inclina point en entendant parler du somptueux festin donné chez le cardinal-archevêque, prince de Schwarzemberg, et ne descendit pas de son piédestal, comme celle du commandeur, pour apparaître dans la salle du festin.

Ceci peut-être prouverait une chose : c'est que Salzbourg ne renferme pas le moindre don Juan.

Maurice BOURGES.

Revue critique.

ÉCOLE D'ORGUE,

OU

MÉTHODE COMPLÈTE DE CET INSTRUMENT,

par M. Justin CADAUX.

(Suite et fin*.)

Je vais essayer de suppléer par quelques remarques à l'insuffisance de ce travail, et je tâcherai du moins d'indiquer les bases sur lesquelles il aurait dû être placé.

Pour établir les règles du style convenable à l'orgue, il faut se préoccuper de deux considérations principales.

(*) Voir le numéro 42.

Vous avez des dettes, vous que, par toutes les raisons possibles, je supposais si riche, vous que je voyais si généreuse? En vérité, je ne sais si je veille! J'ai lu et relu vingt fois votre lettre, persuadée que mes yeux m'avaient trompée; mais non, c'est bien écrit de votre main; et, à moins que vouz n'ayez voulu tenter une épreuve, il ne m'est pas permis d'en douter.

Voyons, puisque nous en sommes aux confidences, il faut que vous me les fassiez sans réserve. Je veux donc savoir de quelle nature sont vos chagrins, et de quelle part ils vous viennent. Est-ce du théâtre? est-ce de cet ennemi, dont vous me parlez dans votre dernière lettre? Je n'en serais pas surprise, car mon ennemi, à moi, n'a pas déposé les armes, ainsi que vous paraissez le croire. Ma tactique n'a réussi que momentanément : il m'a laissé faire mes trois débuts; et c'est beaucoup sans doute, mais ce n'est pas tout. On est venu me dire qu'il avait parié que je serais à lui d'ici à un certain temps : j'ignore le terme que ce monsieur m'a fixé; c'est un bruit qui court au théâtre, et qui, je l'avoue, commence à m'effrayer : car si une fois le point d'honneur s'en mêle (je vous demande un peu quel honneur!), mon ennemi ne voudra pas céder. J'ai pour moi le public, qui m'aime et me le témoigne très vivement : je ne néglige rien pour captiver de plus en plus ses bonnes grâces; mais, enfin, rien n'est sûr ici-bas que la méchanceté de quelques vilains êtres, dans la classe desquels je range en première ligne mon individu.

Revenons à vous, chère amie, et répondez positivement aux questions que je vais vous adresser : j'ai sur ce point plus de droit que personne à une confiance absolue. Vous devez de l'argent, mais depuis quelle époque? En deviez-vous déjà quand vous m'avez recueillie chez vous? Et tout ce que vous avez fait pour moi, toutes les dépenses que je vous ai causées, c'était donc pour vous un embarras de plus? Ah! si j'avais pu m'en douter, malheureuse que j'étais, et que je suis encore bien davantage par souvenir!.. Mais ce cadeau que vous m'avez fait en partant, ces cinquante mille francs avec lesquels vous m'avez acheté, en mon nom, une inscription sur le grand-livre, qui me rapportera près de mille écus, qu'est-ce que cela signifie? Pourquoi me donner tout cela, si vous en aviez besoin vous-même? Je n'y comprends rien; je m'y perds. Expliquez-moi cette énigme, chère amie; et, faut-il vous le dire? regardez votre cadeau comme toujours à vous. Qu'en ferais-je, moi, qui me crois encore si riche? Je ne sais qui m'empêche de mettre l'inscription dans cette lettre, et de vous la renvoyer à l'instant; mais, quoique votre amie, je me souviens encore que je suis votre filleule, et j'attends une permission de vous, pourvu que vous me répondiez franchement, car soyez sûre que je ne l'attendrais pas toujours.

Une autre fois je vous parlerai de diverses choses qui n'intéressent que moi; mais aujourd'hui je ne puis m'occuper que de vous seule. Sazerac vous a-t-il écrit depuis quelque temps? Cet excellent homme me désole : il est plus amoureux que jamais,

La première est celle des effets et de la nature des sons de l'instrument.

La seconde, celle de sa destination et de son emploi.

D'abord, l'orgue possède la faculté de prolonger indéfiniment le son sans que l'intensité diminue ou augmente. Cette propriété de l'orgue n'existe pour aucun autre instrument, et dans l'orchestre même on ne peut l'obtenir.

En second lieu, l'orgue embrasse dans son étendue toute l'échelle des sons usités, depuis le plus grave jusqu'au plus aigu. C'est encore là une richesse spéciale dont ne jouit pas l'orchestre le plus complet.

Non seulement l'orgue renferme l'échelle des sons, mais encore il offre la faculté de rapprocher ces sons, de les unir, malgré des distances considérables qui les séparent ou des disparates choquantes qui les désunissent. — Ainsi la doublette, le plein jeu résonnant avec la note la plus grave, le trente-deux pieds par exemple; ainsi les jeux de mutation, cornet, tierce, quinte, présentent dans leur emploi des phénomènes qui ne se produisent pas ailleurs sur aucun instrument et dans aucune combinaison musicale.

Si donc ces particularités donnent à l'orgue une sonorité et des effets qui lui sont propres, il en doit résulter des lois et des règles spéciales pour le style qu'il convient d'adopter sur cet instrument.

La seconde considération est relative à la destination et à l'emploi de l'orgue.

L'orgue est consacré au culte. C'est de tous les instruments celui qui a paru le moins indigne de célébrer Dieu dans ses temples, et c'est aussi celui qui contient et résume une plus grande variété de sons et de timbres. Il associe sa grande et majestueuse voix à celle de l'homme lorsqu'il communique par la prière avec la Divinité; et cette destination sublime impose à l'artiste la gravité, l'accent religieux, l'enthousiasme pieux et contenu, enfin toute absence de ressemblance avec l'expression des passions humaines.

La musique est une sorte de langage universel qui exprime, avec une précision et une variété de formes avec lesquelles la parole humaine ne peut rivaliser, les sensations vives de l'âme, telles que la joie, la douleur, le calme, l'agitation, la puissance. Tout dans la nature a une voix et un chant que la musique peut reproduire. Les épaisses forêts que le vent agite, les rochers et les montagnes sur lesquels roulent avec fracas des torrents rapides, les prairies où coulent d'humbles ruisseaux, les nuages dans lesquels la foudre gronde, ont tous des bruits mystérieux, une voix puissante, que l'art musical sait imiter et dont il donne une idée plus parfaite que toute l'habileté du langage humain ne saurait le faire. Cette langue universelle et si variée a été dans tous les temps et chez tous les peuples consacrée tout d'abord au culte rendu à Dieu. Ce n'est que plus tard, et même depuis peu de siècles, que la musique dite dramatique a pris naissance. Cette musique a pour objet de dépeindre les passions, et elle n'a plus besoin pour cela de conserver ces accents graves, austères, cette simplicité respectueuse, ce caractère élevé qu'elle doit avoir quand elle est étroitement liée à la prière, à l'hommage que les mortels adressent à Dieu.

L'orgue chargé de traduire les poésies sacrées, de chanter les plus augustes mystères, de raconter les triomphes de la religion, de célébrer les merveilles de la création, doit par ses accents exciter dans l'âme un doux recueillement et n'avoir rien de commun avec l'expression des passions humaines qui appartient à la musique dramatique. C'est faute d'avoir médité sur un tel sujet que les organistes, et avec eux les compositeurs modernes de musique sacrée, ont confondu tous les styles et fait un grossier mélange de la musique de théâtre et de la musique sacrée.

On a vu briller dans ce siècle un homme doué d'un grand génie rehaussé par de savantes études. Cet artiste a écrit pour l'église des ouvrages admirables sous le rapport de la perfection de la forme, je veux parler de Cherubini. Cependant, malgré la couronne méritée que ses contemporains lui ont décernée, je crois que les compositions de ce maître appartiennent à la musique dramatique et sont dénuées de l'expression propre à la musique sacrée.

En ce qui concerne spécialement l'orgue, on est convenu de citer Bach et Haendel comme les types absolus de la perfection du genre à adopter sur cet instrument. Personne plus que moi n'admire ces génies immortels; cependant, je ne pense pas qu'ils aient dit le dernier mot de la science de l'orgue; et, si je propose leurs compositions comme la meil-

---

et j'ai peur qu'il ne soit sur le point de me le dire.

Répondez moi courrier par courrier, ou je ne suis plus votre amie et je redeviens tout uniment et tout froidement votre filleule.

CLOTILDE B*** A ESTHER SAUNIER.

28 mai.

Eh bien, oui, j'ai des chagrins, et des chagrins de cœur. Le théâtre n'y est absolument pour rien, c'est-à-dire, je me trompe, le théâtre en est bien la cause originaire; car si je n'étais pas actrice, si je ne montais pas sur les planches, si je ne mettais pas du blanc et du rouge, il est plus que probable que je n'aurais pas ces chagrins; mais enfin il ne s'agit ni de cabales, ni d'ennemis déclarés ou secrets, ni d'entrées refusées, ni d'abonnés entreprenants. Es-tu contente?

Quant à mes dettes, je ne sais plus pourquoi j'ai fait la sottise de te parler d'une chose si maussade, et à laquelle je pense si peu. Puisque tu veux que je te réponde franchement, la main sur la conscience, je te dirai que j'ai fait pour toi précisément ce que je devais faire, ce que je ferais encore si l'occasion se représentait, que tu ne m'as jamais été à charge, que tu ne m'as jamais causé d'embarras, et qu'enfin les cinquante mille francs que je t'ai donnés sont bien à toi; car si tu n'avais pas été là, je les aurais donnés à une autre, et si tu me les renvoyais jamais, à compter de ce jour-là nous serions brouillées à mort. Est-ce positif? Est-ce clair? Encore une fois, es-tu contente?

Oui, Sazerac m'a écrit deux fois, toujours pour me parler de toi avec un enthousiasme qui, à distance, me paraît suffisamment justifié par les recettes que tu lui fais faire, et qui de près devient incommode. Je vois que tu n'es pas exposée à l'aimer d'amour, et comme tu n'es pas femme à céder par calcul, je n'ai rien à te dire : autrement je te recommanderais de te tenir en garde : j'ai connu beaucoup de femmes de théâtre qui ont recherché les faveurs directoriales; moi je m'en suis toujours éloignée, comme du feu, parce que je crois y voir plus de danger que de profit.

Adieu, chère amie.

ESTHER SAUNIER A CLOTILDE B***.

1er juin.

Non, je ne suis pas contente; et en bonne foi, comment pourrais-je l'être? Je vous demande des explications, des confidences, et je ne trouve dans votre lettre que des choses vagues, comme on en dit à la première personne venue. Si vous êtes mon amie, prouvez-le-moi, ou, dussions-nous être brouillées, je vous renvoie ce que vous savez.

Je vous aimerai bien plus encore que je ne vous aime, lorsque vous m'aurez répondu.

La suite au prochain numéro. Paul Smith.

leure étude possible sous le rapport de la partie mécanique de l'instrument, je n'admets pas que leur style doive et puisse être imité dans toutes ses parties. — Il faut remarquer que dans ma pensée l'orgue catholique et l'orgue protestant ont un emploi différent l'un de l'autre, et qui influe notablement sur le style à adopter sur l'instrument, suivant le culte qui s'en sert.

En effet, le protestant et le catholique n'envisagent pas de la même manière les rapports que l'homme établit avec Dieu par le culte public.

Le catholique considère beaucoup la forme extérieure et s'en préoccupe constamment. Il croit à la présence réelle de Dieu sur les autels, et cette croyance est la règle de toutes ses actions; il s'agenouille, se prosterne, se lève, marche, selon les circonstances du culte qui s'accomplit sous ses yeux. Le prêtre se revêt de vêtements magnifiques; il place devant le tabernacle des vases d'or et des linges du lin le plus fin, il fait brûler les parfums les plus odoriférants; enfin, il agit conformément à sa foi qui lui enseigne que Dieu lui-même réside dans le temple.

Chez les protestants, rien de semblable n'a lieu. Le culte est purement mental, c'est l'esprit seul qui s'élève vers Dieu, et le culte extérieur se borne à quelques actes insignifiants.

On conçoit dès lors qu'il existe une grande différence entre le caractère de la musique admise par les deux cultes. Aussi les organistes protestants, tels que Bach et Haendel, ont-ils donné presque exclusivement à leurs ouvrages une forme scientifique qui, il faut le dire, manque de poésie, peut être accusée de sécheresse, et intéresse l'esprit sans frapper les sens. Sans doute, et je me hâte de le dire, il y a dans les compositions de ces deux grands maîtres des pages immortelles, complètes, qui appartiennent réellement au style religieux; mais enfin on y voit régner trop souvent la fugue avec son bagage de recherches ardues, de calculs inextricables. Mais, me répondra-t-on, si la musique dramatique ne convient pas à l'église, si la musique savante doit aussi en être bannie, quel sera donc le genre possible, et où sont les modèles à suivre?

Il faudrait de longs détails pour répondre à cette demande, et je dois limiter ce travail déjà trop étendu; aussi je me bornerai à dire qu'on trouve dans l'histoire de la musique deux hommes qui me paraissent avoir possédé le secret du style religieux et l'avoir révélé dans leurs admirables ouvrages, je veux parler de Palestrina et de B. Marcello. Dans les chefs-d'œuvre trop peu lus de ces maîtres, la science la plus élevée se déploie sans pédantisme, l'enthousiasme le plus grand règne sans passion. La mélodie et la science s'y rencontrent et y sont étroitement unies, c'est véritablement la musique catholique et les créations de ces hommes de génie qui peuvent dignement inspirer les artistes de notre temps qui veulent sérieusement faire de l'art chrétien.

Ce n'est pas à dire pour cela que Palestrina et Marcello aient posé les bornes de l'art, que leurs ouvrages soient comme les colonnes d'Hercule de la musique religieuse; il y a sans doute un nouveau monde à découvrir, des richesses inconnues à conquérir. Ce sera la mission de quelque artiste qui peut-être est déjà né; mais, en attendant que cette lumière vienne éclairer notre art, c'est le devoir de ceux qui enseignent d'indiquer les sources où l'on peut puiser la vraie science, d'étaler les principes éternels du beau, de promulguer les lois qui régissent le goût de la bonne musique sacrée. Ce devoir, M. Justin Cadaux l'a complétement négligé dans la compilation qu'il a pompeusement décorée du titre de *Méthode complète d'orgue.*

M. Cadaux annonce deux autres parties de sa méthode, et il en trace le programme qui ne répond nullement aux exigences d'un tel travail. Nous avons dû nous hâter de critiquer sévèrement cet ouvrage afin que les artistes engagés par les fausses promesses du titre n'en garnissent pas inutilement les rayons trop souvent dégarnis de leur bibliothèque. Il n'existe pas jusqu'à ce jour de méthode d'orgue, et à ceux qui demandent où ils peuvent aller chercher la science spéciale à cet instrument, je ne puis que les engager à étudier *pour le clavier* les œuvres des anciens maîtres, Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, et sans en excepter Clémenti; *pour l'harmonie*, les ouvrages, et en particulier le traité récent de M. Fétis; pour l'*orgue*, enfin, les excellentes publications de MM. Boely et Benoist, qui peuvent avec les morceaux des organistes célèbres former le goût et diriger les études d'un élève studieux. Il en est de la science de l'orgue, comme des autres sciences; elles s'acquièrent moins par les méthodes que par un travail assidu et une volonté opiniâtre, *labor improbus omnia vincit.*

F. Danjou.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, la *Reine de Chypre.*

*** La dernière représentation de *Guillaume Tell*, donnée dimanche dernier, a été fort brillante. Duprez était en voix et en verve; aussi les applaudissements lui ont-ils été prodigués par l'assemblée. Au troisième acte, une couronne est tombée pendant le fameux air: *Asile héréditaire.* Le spectateur qui l'avait jetée a voulu ensuite haranguer le public, et a été saisi d'une crise nerveuse. On dit que c'est un artiste, jeune encore, qui a obtenu beaucoup de succès sur l'un de nos théâtres secondaires et en province.

*** *La Favorite* a été encore donnée cette semaine pour la continuation des débuts de Latour. Ce bel ouvrage, qui jouit d'une immense popularité dans toute la France, et qu'on regrette de ne pas voir plus souvent à Paris, avait attiré la foule comme de coutume. Mme Stoltz y a déployé tout son talent dramatique et musical: on a redemandé son duo du quatrième acte avec Duprez, et les deux artistes ont été salués de bravos d'enthousiasme. Le débutant Latour a aussi reçu l'accueil que méritent sa voix charmante et l'art avec lequel il sait la conduire.

*** L'ouvrage qui paraît devoir être représenté à l'Opéra, immédiatement après *Marie Stuart*, est intitulé *Naïm.* La partition en a été écrite par M. Henri Reber, déjà connu par des symphonies, des trios et des mélodies d'un grand mérite.

*** Mlle Adèle Dumilâtre est à Londres depuis quelques temps; et y recueille encore plus de bravos qu'à Paris. C'est dans le ballet intitulé *le Corsaire*, et dont Albert est l'auteur, qu'elle déploie son talent plein d'élégance et de grâce. On dit que le pas de séduction, dansé par elle, est un des plus merveilleux que l'on puisse imaginer: aussi la foule se presse-t-elle chaque soir au théâtre de Drury-Lane. La charmante danseuse sera de retour à Paris au mois de décembre.

*** En attendant les ouvrages nouveaux qui doivent être donnés cet hiver, celui de M. Halévy et celui de M. Auber, l'Opéra-Comique est en train de remonter le *Wallace*, de Catel, avec un poëme refait en grande partie par une main exercée.

*** Demain lundi *le Maçon*, opéra d'Auber, sera représenté à la cour, pour l'inauguration de la nouvelle salle de Saint-Cloud.

*** S. A. R. M. le prince de Joinville a bien voulu accepter le patronage de l'Association des artistes-musiciens. Le prince et la princesse, ainsi que M. le duc d'Aumale, ont honoré de leur présence le grand concert donné vendredi à l'Opéra.

*** Dans le cours de la même semaine, deux messes en musique ont été exécutées dans la nouvelle église de Saint-Vincent-de-Paule; la première est celle de M. Doche, dont on a pu voir plus haut le compte-rendu; la seconde, celle de M. Béchem, jeune compositeur qui s'est déjà essayé avec un grand succès dans ce genre. Nous regrettons que l'espace nous manque pour analyser, comme elle le mériterait, une œuvre d'un caractère vraiment élevé, d'un style riche et large, dont notamment l'*Offertoire*, composé tout exprès

pour cette solennité, soutiendrait le parallèle avec les meilleurs morceaux que les grands maîtres nous ont laissés.

*** C'est le 24 novembre qu'aura lieu, dans la salle du Conservatoire, rue Bergère, le concert donné par M. Georges Kastner. On y entendra un grand opéra biblique de sa composition, intitulé: *le Dernier roi de Juda*. Les paroles sont de notre collaborateur Maurice Bourges, le premier musicien peut-être qui ait écrit un libretto pour un autre musicien. Nommer MM. Roger, Hermann-Léon, Massol, Mmes Dorus-Gras et Duflot-Maillard comme interprètes des principaux rôles, c'est dire assez que l'exécution vocale sera très remarquable. La plupart des artistes de la Société des concerts composeront l'orchestre, dirigé par M. Habeneck. Un pareil programme peut se passer de commentaires.

*** Pixis, le célèbre pianiste, est de retour à Paris, où il restera tout l'hiver.

*** M. Rosenhain vient d'arriver aussi, et ses cours de piano recommenceront le 15 novembre.

*** M. Camille Stamaty est de retour à Paris.

*** M. Léopold de Meyer, qui est en ce moment à Bruxelles, a joué trois morceaux de sa composition dans le concert donné pour l'inauguration du Cercle des arts. On a vivement goûté et applaudi son exécution extraordinaire. Les deux sœurs Milanollo jouaient aussi dans ce concert et obtenaient leur succès d'usage.

*** M. Wolfsohn vient d'inventer une nouvelle espèce de diapazon qui nous paraît offrir sur l'ancien modèle d'incontestables avantages; ce dernier est généralement d'un son mou, de peu de durée, et parfois même d'une justesse équivoque. Celui de M. Wolfsohn, au contraire, ayant la forme d'un petit cylindre droit, rend un son pur, fort et inaltérable que l'on prolonge à volonté. La modicité du prix de ce nouveau diapazon le met à la portée de toutes les bourses, et le destine sûrement à devenir le *vade mecum* de tous les musiciens.

*** La célèbre harpiste de Vienne, Mlle Élise Krings, maintenant Mme la baronne d'Eichthal, vient d'arriver à Paris où elle se propose de se faire entendre cet hiver.

*** L'une de nos pianistes distinguées, Mlle de Lavergne, est de retour d'un voyage artistique, et vient de reprendre le cours de ses leçons.

*** M. Charles Widor, compositeur, pianiste et organiste distingué, qui s'est fait entendre à Paris avec beaucoup de succès devant un auditoire composé d'artistes et de connaisseurs, vient de repartir pour Lyon où l'attend une nombreuse clientèle. Cet excellent artiste s'est concilié les vives sympathies de tous ceux qui ont eu l'occasion d'entendre ses charmants ouvrages, dont quelques uns vont prochainement paraître.

*** *Le Château de Taya*, tel est le titre d'un opéra nouveau de M. Hoven, texte de M. Perger.

*** Mlle Julian, ancienne première chanteuse au théâtre de Bruxelles, et actuellement prima donna du théâtre de Lille, s'est mariée lundi dernier dans la seconde de ces villes. Elle a épousé Mr Van Gelder, professeur de piano, et Hollandais de naissance.

*** La direction du théâtre de la Porte de Carinthie est toujours vacante. Parmi les compétiteurs qui ont le plus de chance, on remarque deux chanteurs, MM. Wild et Fork. On prétend que le bail de M. Ballochino sera prolongé, et qu'il ne cessera définitivement qu'à la fin de l'année théâtrale.

*** Dernièrement l'opéra de Donizetti, *Lucrezia Borgia*, a été joué deux fois sur le théâtre Rossini, à Livourne. Le prince Charles Poniatowski remplissait le rôle du duc de Ferrare, la princesse Elisa Poniatowski celui de Lucrèce, et la signora Corina Nanni, née Luigi, celui de Maffeo Orsini. Les chœurs se composaient de personnages appartenant aux premières classes de la société. Cette représentation a eu lieu au bénéfice des asiles de charité pour les enfants. Une inscription en marbre en conservera le souvenir.

*** C'est avec plaisir que nous pouvons annoncer aujourd'hui le parfait rétablissement de notre jeune et déjà célèbre pianiste et contrepointiste, M. César-Auguste Franck de Liége. C'est une bonne fortune pour ses nombreux amis et élèves: aussi apprendront-ils avec plaisir qu'il recommencera ses cours de piano, d'harmonie *pratique* et *théorie*, de contrepoint et fugue *le 15 de ce mois*. Dans chaque cours, il n'y aura que quatre élèves pour deux heures; s'adresser chez lui, *rue Labruyère*, 15, pour prendre connaissance du prospectus.

Chronique départementale.

*** *Rouen*, 17 *octobre*. — Mlle Elian a été décidément admise après son troisième début, qui a eu lieu dans *Guillaume Tell*. M. Planque s'est essayé avec succès dans l'emploi des basses-tailles, demeuré vacant jusqu'ici par la chute du premier artiste engagé pour le remplir.

*** *Lille*. — A peine a-t-on fermé la tombe de l'infortuné Delahaye, que la mort a failli ouvrir celle de Duffeyte, son remplaçant. Une suffocation, qui a duré toute la nuit du 18 au 19 courant, a été suivie d'un évanouissement presque voisin de la mort. De prompts secours et une abondante saignée ont éloigné le péril. Duffeyte a résilié son contrat avec la direction pour soigner sa santé, gravement compromise par cette violente secousse.

Chronique étrangère.

*** *Bade*, 7 octobre. — Depuis le départ des sonneurs de cor anglais, la musique du 1er régiment de Calsruhe a joué à la promenade, et la Société de Bohémiens a donné une belle preuve de son talent hier soir dans la grande salle de la Conversation. Le soir du 27 septembre, M. Bülh joua une grande fanfare de cavalerie (le dernier morceau de la soirée), et les cors anglais l'accompagnant à grand orchestre, elle obtint à juste titre un succès complet. M. Bülh, artiste distingué, modeste et sans prétention, est avantageusement connu par plusieurs élégantes compositions pour cor et trompette; il jouissait sous l'empire d'une haute réputation comme maître et artiste. De son école sortirent les meilleurs trompettes de la cavalerie impériale. M. Bülh dirige depuis plusieurs années cette partie de la musique d'été, à Bade, avec un succès constant, et ses efforts méritent la publicité, qui en est la plus digne récompense.

*** *Dresde*. — *Bianca et Guelfiero*, opéra nouveau de M. Alexis Lwoff, général et aide-de-camp de l'empereur de Russie, a été représenté ici le 13 octobre, avec un tel succès, qu'à la fin de la pièce, tout le personnel qui y avait pris part fut rappelé sur la scène, y compris le compositeur. L'étiquette ne permettant guère au général de se rendre aux invitations du public, si flatteuses qu'elles fussent d'ailleurs, c'est M. le régisseur qui est venu à sa place. Quant à la partition nouvelle, les journaux en font le plus grand éloge : on cite entre autres un duo entre Bianca et Guelfiero, ainsi qu'une prière avec chœur, qu'on dit être d'une très grande beauté.

*** *Dresde*, 19 *octobre*. — Les restes mortels de Charles-Marie Weber viennent d'arriver dans notre capitale, où ils ont été amenés par le fils de cet illustre compositeur, M. Maximilien de Weber, un de nos jeunes peintres les plus distingués. Samedi dernier, les obsèques du grand artiste ont été célébrées à l'église de Notre-Dame en présence de tout ce que Dresde renferme de personnes distinguées dans les sciences, les lettres et les arts. Le *Requiem*, qui a été exécuté à cette occasion, avait été désigné par un tirage au sort pour lequel on avait mis dans une urne les noms de Jomelli, de Mozart et de Cherubini. C'est ce dernier nom qui est sorti de l'urne, et, en conséquence, c'est son *Requiem* qui a été exécuté. Après le service funèbre, le cercueil a été porté au cimetière catholique de Dresde, où il a été inhumé. Le convoi se composait de plus de huit cents personnes.

*** *Vienne*. — La grande réunion de chant, sous la direction de M. A. Schmidt, directeur de notre *Gazette musicale*, a reçu l'autorisation de l'empereur. Sa Majesté a daigné accepter une sérénade qui a été donnée par tous les membres de la réunion, à la clarté des flambeaux, dans son château de Schœnbrunn. Parmi les maîtres dont les productions furent exécutées successivement, on remarque, outre Mozart, Meyerbeer, Halévy, Mendelssohn, MM. Kücken, Reissiger, A. Schaeffer.

*** *Graetz* (Styrie). — L'Opéra de notre ville possède en ce moment quelques talents estimables, qui se sont produits dans des ouvrages du premier ordre, tels que *Don Juan*, *la Flûte enchantée*. L'orchestre, qui compte trente-deux membres, est renforcé, les jours de grandes représentations par *la Chapelle*, comme on dit dans le pays, du régiment d'artillerie qui s'y trouve en garnison.

*** *Mayence*. — Notre théâtre est en souffrance depuis qu'à Biebrich, résidence du prince de Nassau, il y a une troupe à demeure. Les deux scènes se font une concurrence funeste à l'une et à l'autre.

*** *Berlin*. — L'ouvrage composé par Meyerbeer pour l'inauguration de la nouvelle salle de l'Opéra, vient d'être mis en répétition. Ce n'est pas, comme on l'avait annoncé, un grand opéra en cinq actes dont le sujet serait tiré de la guerre des hussites, mais un opéra de genre en trois actes, sans récitatifs et sur un sujet moderne.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

POUR PARAITRE LE 15 NOVEMBRE chez Maurice Schlesinger, rue Richelieu, 97.

LA PREMIÈRE LIVRAISON de l'ouvrage le plus important

de CHARLES CZERNY,

auquel le célèbre compositeur travaille depuis 5 ans.

LE PARFAIT PIANISTE,

COLLECTION COMPLÈTE D'ETUDES DEPUIS LES PLUS FACILES JUSQU'AUX PLUS DIFFICILES.

La première Livraison contient

25 ÉTUDES FACILES ET PROGRESSIVES POUR LE PIANO,

Composées expressément pour les jeunes élèves dont les mains ne peuvent encore embrasser l'étendue d'une octave.

Op. 748. Prix : 12 fr.

Les livraisons suivantes de cet important ouvrage paraîtront :

Le 1er décembre. La 2e LIVRAISON contenant : **Le Progrès**, 1er livre ; **25 Études**, ou Introduction à celles de J.-B. Cramer. Op. 749. . . . . 12 »

Le 15 décembre. La 3e LIVRAISON contenant : **Le Progrès**. 2e livre ; **30 Études** servant d'Introduction à celles de J.-B. Cramer. Op. 753 . . . . . 12 »

Le 1er janvier. La 4e LIVRAISON contenant : **Études à 4 mains**. . . . . 12 »

Le 15 janvier. La 5e LIVRAISON contenant : **25 Études caractéristiques**. Op. 755. . . . . 24 »

Le 1er février. La 6e LIVRAISON contenant : **25 grandes Études de salon**, 1er livre. Op. 756. N. 1. . . . . 24 »

Le 15 février. La 7e LIVRAISON contenant : **25 grandes Études de salon**. 2e livre. Op. 756. N. 2. . . . . 24 »

En vente chez BERNARD LATTE, éditeur, 2, boulevard des Italiens.

MUSIQUE DE **JUSTIN CADAUX.**

LES DEUX GENTILSHOMMES,

Opéra-comique en 1 acte.

PAROLES DE **M. E. de PLANARD.**

Catalogue thématique des morceaux de chant, avec accompagnement de piano par l'Auteur.

N. 1. *Comme je me porte !* Air chanté par M. Sainte-Foy.
2. *Ma fillette Jotiette.* Air chanté par Mme Casimir.
3. *Doucement ! soyons sage.* Trio chanté par MM. Giraud, Grignon et Mme Sainte-Foy.
3. *Ah ! quelle insolence !* Quatuor chanté par MM. Giraud, Grignon, Mmes Casimir et Sainte-Foy.
5. *Allons, et plus de jalousie.* Duettino-trio chanté par MM. Giraud, Sainte-Foy, et Mme Sainte-Foy.
6. *Soyons poli, quoi qu'il m'en coûte.* Duo bouffe chanté par MM. Grignon et Sainte-Foy.
7. *O ciel ! est-il possible ?* Quintetto final.

Ouverture pour piano seul. — ***Quadrille*** par J.-B. TOLBECQUE, chef d'orchestre des bals de la Cour.

CHAISES EN BRONZE POUR PIANOS ET HARPES

En usage depuis deux ans dans les Classes DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE, Vendues à garantie et au même prix que les Chaises en bois.

CONTAMIN, MÉCANICIEN, BREVETÉ D'INVENTION,

Sans garantie du Gouvernement,

Fournisseur breveté de S. M. la Reine.

Médaille obtenue à l'Exposition de 1844, sous le N° 1275.

ACTUELLEMENT RUE SALLE-AU-COMTE, 14.

Plumes métalliques pour écrire la musique. N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise. — N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire en gros et en ronde. — N° 16 *médium* Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée. — Prix : la douzaine, 50 c. ; la grosse, 4 francs. Chez **LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.** — *Spécialité* pour la reliure de musique ; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

CHIROGYMNASTE

DE GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par **C. MARTIN** Facteur de Pianos, **BREVETÉ DU ROI** Place de la Bourse, 15. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des **CONSERVATOIRES** de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Liszt, Moschelès Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et se vend *place de la Bourse*, n° 15, *à huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN. 3 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

Les expéditions sont faites contre remboursement. Ecrire franco.

EN VENTE :

CHEZ MAURICE SCHLESINGER, 97, RUE RICHELIEU.

LA VALSE INTERROMPUE,

MORCEAU BRILLANT POUR LE **PIANO,**

par **ERNEST DÉJAZET.**

Op. 2. Prix : 7 fr. 50 c.

A. BORD, rue du Sentier, 11.

SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.

Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 45

11e ANNÉE 1844

10 novembre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

SOMMAIRE. Les luttes du compositeur (sixième article); par J. MEIFRED. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : Reprise du *Maçon*; par H. BLANCHARD. — Impressions des autographes; par H. BLANCHARD. — Feuilleton. — Nouvelles. — Annonces.

LA CLARINETTE. Dessin de Gavarni.

LES LUTTES DU COMPOSITEUR.

(Sixième article*.)

V.

La réception.

Fini! s'écrie d'un ton triomphant le héros de cette monotone histoire des luttes du compositeur, en apposant sa signature entourée d'un glorieux paraphe, au bas de sa partition très proprement mise au net, et augmentée dans les deux portées inférieures d'une réduction de l'orchestre au piano, pour faciliter les répétitions, et aussi, faut-il le dire? pour allécher l'éditeur, qui ne peut manquer d'acheter ce chef-d'œuvre.

Fini, fini, fini, répète-t-il sur tous les tons et dans tous les modes, en jetant sa plume sur son lit, son oreiller sur son piano, et en dansant une polka tellement exubérante, que l'une de ses pantoufles va coiffer une bougie stéarique, pendant que l'autre, s'échappant par la fenêtre, tombe dans la rue et devient le motif d'un attroupement dans lequel les plus éloquents expliquent aux autres badauds comme quoi cette pantoufle était la chaussure du pied droit d'un pauvre artiste que le désespoir a poussé au suicide, et dont le cadavre vient d'être transporté à la Morgue par les soins de l'autorité! Pendant que les nigauds de la rue s'apitoient sur son sort en termes plus ou moins grotesques, notre compositeur, ivre de joie d'avoir achevé sa partition, continue à danser comme si la tarentule l'avait piqué.

C'est un fait d'observation générale que les gens *malheureux* sont *les plus heureux*. Obligés de vivre avec leurs en-

(*) Voir les numéros 12, 19, 23, 31 et 39.

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

CLOTILDE B*** A ESTHER SAUNIER.

6 juin.

Je viens de faire maison nette : j'ai renvoyé tous mes gens, femme de chambre, cocher, cuisinier et le reste. Je savais depuis longtemps que j'étais volée par les uns, j'ai découvert que j'étais trahie par les autres : alors je me suis indignée et j'ai décidé que tout le monde partirait. C'est une chose si affreuse que de ne pouvoir compter sur personne, que de nourrir auprès de soi des espions capables de vendre tous vos secrets pour un peu d'or! Le mieux serait assurément de vivre de façon à n'avoir pas de trahisons à craindre; mais est-ce possible, grand Dieu! est-ce possible? Je l'ai voulu souvent, et je ne sais quelle fatalité s'est toujours jouée de mes résolutions.

Me voilà donc entourée de nouveaux visages, sur lesquels je m'exerce à lire : je cherche à mettre ma maison au régime d'une petite terreur orientale dont je ne suis pas exempte moi-même. Toi seule me restes, mon Esther; je n'ai plus que toi pour amie, pour confidente, et tu es à cent cinquante lieues! Que penses-tu de ma position? que trouves-tu qu'elle mérite, l'envie ou la pitié?

Je vais te raconter une histoire qui te semblera bien étrange, à toi si pure d'imagination et de cœur. Tu regretteras peut-être de me l'avoir demandée; mais enfin tu le veux et je cède : tu n'auras rien à me reprocher.

Tant que tu as été chez moi, à Paris, je ne t'ai rien dit de ma manière d'être, mais tu as pu te douter que j'avais une liaison avec le comte de Reval, que tu as vu plusieurs fois dans mon salon. C'est un homme charmant, jeune encore; il a trente ans et n'en paraît pas plus de vingt-cinq. Il est très riche, quoiqu'il ait mangé beaucoup d'argent, très grand dans ses manières, très spirituel et très jaloux. Nous nous prîmes un jour de belle passion l'un pour l'autre. Les passions, comme on dit, ne sont pas éternelles : la mienne vécut plus que ne vivent les roses, mais enfin elle eut son terme, et je ne saurais trop dire quel sentiment la remplaça : ce n'est pas de l'amour, mais c'est plus que de l'amitié; c'est un attachement calme, mêlé de tendresse, d'estime et d'amour-propre. Je serais désolée qu'une autre me succédât publiquement auprès du comte, et je ne pourrais jamais envisager ma rivale de sang-froid. Je dis ma rivale, parce que je suis convaincue que le comte m'aimerait toujours, quand même il changerait vingt fois de maîtresse. S'il me fait des infidélités, il les cache si bien que je les ignore : il est vrai que je ne suis pas aussi soupçonneuse que lui, sans doute parce que

(1) Voir les numéros 40, 41, 42, 43 et 44.

nuis, comme le boiteux avec sa béquille, la nécessité de les dominer leur donne cette insouciance, cet oubli des douleurs de la veille et des préoccupations du lendemain, qui est le cachet du caractère des bohémiens, des demoiselles chantées par Béranger d'une façon si pindarique, et de toutes les espèces d'artistes, y compris les malheureux et très malheureux compositeurs : aussi, fait-il bon de voir à la première embellie, lorsque l'impitoyable sort, lassé de frapper, laisse reposer un instant son knout, comme les bohémiens, les demoiselles et les compositeurs se livrent sans contrainte à la gaieté du moment. — Gaieté fiévreuse et forcée, dira pédantesquement un philanthrope pénitentiaire, habitué à classer les élans du cœur humain comme des caractères d'imprimerie dans une casse. — Fiévreuse, soit, mais forcée, non ! répondrai-je à ce savant. Tout est relatif : le moindre plaisir, dans une vie de douleurs, est une jouissance ineffable. Aux yeux de Silvio Pellico, un brin de mousse représentait mieux les merveilles de la nature et les bontés de son créateur que le parc de Versailles aux regards blasés de Louis XIV.

Mais je m'arrête, car je vois que les réflexions que m'inspire la gaieté de mon héros durent plus longtemps que cette gaieté même, et je reprends le fil de ma terrible narration.

Il a terminé sa partition, il est heureux !... Mais un frisson glacial parcourt ses nerfs et ses veines, lorsque l'idée lui vient qu'il faut soumettre son œuvre adorée au jugement du directeur du théâtre, presque toujours le plus ignorant des hommes en matière musicale, et à l'examen fort souvent jaloux et malveillant du chef d'orchestre.

Cependant il se décide, et court à la direction pour y déposer cette partition sortant à peine du moule; un secrétaire bien formaliste, bien administratif, en un mot, un secrétaire bien secrétaire, reçoit le dépôt de l'objet de tant d'espérances, de craintes, de douleurs intimes, de doutes cachés sous les apparences d'une certitude absolue,... et il en donne un récépissé en bonne et due forme, avec date, signature, timbre, paraphe et le reste. Cette formalité accomplie, il faut que notre héros découvre le directeur, et qu'il fixe, d'accord avec lui, le jour et l'heure où il pourra faire entendre sa partition, afin qu'elle soit admise, copiée, distribuée et répétée. Mais découvrir un directeur n'est pas chose facile : ces messieurs, sans être des magiciens, possèdent tous un anneau de Gigès qui les rend invisibles; cet anneau se nomme la consigne.

O toi, chantre inspiré du siége de Troie, divin Homère, inventeur et parangon de l'art de dénombrer, daigne me prêter ta lyre pour que je dénombre à ma façon les visites, les courses, les démarches, les tours et détours que l'infortuné compositeur est obligé de faire pour découvrir cette île invisible d'un océan peu pacifique, généralement désignée par la qualification de directeur !

Dénombrerai-je? Tout bien considéré, non; et j'aime mieux passer, sans autre transition, au compte-rendu de la séance où le directeur, entouré de quelques amis, et flanqué du chef d'orchestre, daigne enfin écouter, ou feindre d'écouter la partition de notre courageux artiste.

Comme son cœur bat lorsqu'il se place au piano sur le pupitre duquel il trouve ses cahiers déjà marqués en plusieurs endroits de croix rouges et d'autres tels signes diaboliques et cabalistiques ! Comme son regard inquiet et scrutateur se porte tour à tour sur les yeux de ses juges impassibles pour pénétrer leurs sentiments cachés ! Souffrances de l'artiste que la nécessité force à soumettre ses œuvres à des administrateurs ignorants, à des cœurs froids ou jaloux, je renonce à vous décrire !

Le compositeur appuie ses doigts tremblants sur le clavier, et joue son ouverture ; puis il regarde ses juges et découvre dans leurs yeux... rien du tout. Il raconte tant bien que mal le sujet du dialogue des acteurs, et arrive au premier morceau vocal, qu'il chante avec une voix de compositeur, c'est-à-dire avec la voix la plus cassée, la plus enrouée, la plus fausse et la plus criarde que jamais grenouille atteinte d'une laryngite chronique ait fait entendre aux admirateurs passionnés de la vie champêtre. Il regarde encore ses juges, et continue à découvrir dans leurs yeux... rien du tout. Enfin, après une heure d'*égosillement* et d'efforts, il arrive à la fin de sa partition; alors commence le jugement. Le directeur, fier de son expérience, fait quelques observations ; les observations d'un directeur sont des ordres, le compositeur s'y soumet. Cependant il ne peut résister au besoin de prendre la défense de son plus beau morceau, que l'autocrate trouve

---

mon affection a conservé moins d'ardeur.

Nous en étions là de notre intimité, quand, le lendemain d'un jour où je repris *Armide*, mon concierge me remit un paquet de lettres parmi lesquelles s'en trouvait une des plus extravagantes. Tout habituée que je sois à ces sortes d'épîtres, celle-là me fit une certaine impression par le ton de candeur et de sincérité qui régnait dans le style. C'était un jeune homme qui m'avait vue la veille sur la scène, et qui s'était enflammé subitement. Bien d'autres avant lui m'avaient déclaré la même chose, mais aucun dans des termes emportant si bien conviction. Il était encore dans l'illusion de tous les écoliers sortant du collége, qui s'imaginent qu'une actrice à qui l'on écrit va s'amuser à vous répondre : aussi, dans une seconde lettre, me témoigna-t-il son étonnement de ce que je refusais de le recevoir ou de lui écrire. Il me suppliait à mains jointes de le traiter avec plus d'humanité, jurant sur son âme qu'il lui était impossible de vivre sans me voir. Toujours même silence. Il ne se rebuta pas : il m'écrivit encore pour m'annoncer qu'il était résolu à triompher de ma résistance, car, s'il n'en triomphait pas, il ne lui restait qu'à mourir, et pour me demander humblement pardon du moyen qu'il avait l'audace d'employer ; c'était, disait-il, par le conseil d'un ami, sans savoir s'il faisait bien ou mal. Cinq billets de mille francs étaient pliés dans un coin de la lettre. Toute la poésie que j'avais rêvée s'évanouit à l'instant : « Allons, me » dis-je, me voilà retombée sur la terre ; j'ai été dupe de quel- » ques phrases. Mon naïf jeune homme n'est qu'un libertin et » un roué, comme tant d'autres : après m'avoir attaquée par le » sentiment, il revient aux procédés vulgaires. Quand on humilie » une femme, c'est qu'on ne tient guère à s'en faire aimer. » Je remis les cinq billets à mon concierge avec ordre de les rendre sans rien dire à la personne qui avait apporté la lettre. Tu crois peut-être que mon jeune homme s'en tint là. Point du tout; il m'écrivit une nouvelle lettre, plus respectueuse encore que les autres, en doublant la dose de billets, toujours, disait-il, par le conseil de son ami. Même réponse de ma part et nouvelle lettre de la sienne, accompagnée de vingt billets : c'était une espèce de martingale, bien inutile au succès de sa requête, car je n'y faisais même plus attention. Le lendemain, je reçois une lettre en deux lignes, contenant trente billets : je m'en débarrasse comme à l'ordinaire. Enfin, une dernière lettre m'arrive, accompagnée de cinquante billets : je la transcris mot pour mot :

« Madame,

» Puisque j'ai commencé, je continue, mais cette fois j'agis de moi-même et malgré l'ami dont j'avais d'abord suivi les conseils. Si je l'en croyais aujourd'hui, je renoncerais à vous : je ne vous importunerais plus d'un amour qu'il croit sans espérance, mais moi je veux encore me persuader que vous ne serez pas toujours inexorable. Je dépose entre vos mains, ou plutôt à vos pieds tout ce que je possède. Je suis venu recueillir

trop long. Avocat malheureux, pour soutenir sa cause il est obligé d'invoquer son code, et de citer à son juge Catel et Reicha. Le directeur croit entendre parler de lois romaines ou féodales; il s'irrite de ne pouvoir comprendre, mais il persiste à trouver le morceau trop long; et pour combattre son jeune et savant adversaire, il appelle à son secours le chef d'orchestre, qui, placé entre sa conscience d'artiste et son intérêt personnel, se tire d'affaire en prononçant quelques paroles vagues, embrouillées, inintelligibles, qui laissent la question toujours pendante.

Alors le directeur, hors de lui, s'écrie : — Monsieur, vous aurez beau me citer Catel et Reicha, j'exige une coupure dans ce morceau. — Monsieur, balbutie le compositeur rouge de crainte et d'indignation, je ne demande pas mieux que de vous satisfaire; mais, en vérité, je ne sais à quel endroit pratiquer la coupure que vous me demandez. — S'il n'y a que cet obstacle, répond le directeur triomphant, je vais vous tirer d'embarras; il y a, Dieu merci, assez longtemps que je demande des coupures pour savoir comment elles se font.

Et prenant brusquement la partition, il dit d'un ton impérieux au chef d'orchestre : — Monsieur, cherchez-moi une *dominante* dans ce morceau ! Et le chef d'orchestre, avec le sang-froid d'un homme habitué à de pareilles exécutions, désigne une *dominante* à son czar, lequel, s'adressant au compositeur, lui dit de l'air le plus satisfait : — Vous allez voir, jeune homme, comment se font les coupures. Et d'un trait de crayon rouge il biffe tout ce qui suit la *dominante* indiquée, jusques et y compris la cabalette du morceau.

Le double traître, dans le cours de sa longue carrière, ayant toujours vu que les coupures se faisaient après une *dominante*, imagine qu'une fois cette dominante trouvée, il n'y a plus qu'à biffer. — Mais, monsieur, reprend le compositeur suppliant, mon morceau ne peut finir ainsi ! Jamais phrase musicale n'est restée en l'air sur une *dominante* ! Accordez-moi du moins la cadence parfaite de la fin ! — Eh bien ! soit, jeune homme ! je vous la laisse, cette cadence parfaite; mais vous apprécierez, je l'espère, le sentiment de bienveillance paternelle qui me décide à vous faire cette concession et à recevoir votre pièce !

Confus de tant de bontés, le jeune compositeur remercie humblement, et va raconter à sa mère l'heureuse nouvelle de la réception de son opéra.

Et c'est exactement de cette façon que les choses se passent. Les sceptiques douteront de la réalité de l'histoire de la *dominante;* mais je leur tiens une bonne réponse toute prête : le nom du directeur et celui du compositeur à qui elle est arrivée.

J. Meifred.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise du *Maçon*.

Si les théâtres royaux sont maintenant des machines à faire fortune ou à culbutes pour les directeurs; s'il n'y a plus de fonds social au théâtre de l'Opéra-Comique, il existe un fonds de répertoire de vieilles pièces classiques et sympathiques au public. Nous avons toujours poussé, dans cette feuille, voyant l'indigence de notre jeune école musicale, à la reprise de ces anciens opéras, et nous ne pensons pas que l'administration du théâtre Favart ait à se repentir de nous avoir écouté. A la suite de *Richard*, de *Camille*, du *Déserteur*, de *Gulistan*, espérons que nous reverrons la *Caverne*, l'*Amant jaloux*, les *Événements imprévus*, *Montano et Stéphanie*, l'une ou l'autre *Lodoïska*, etc. Sans remonter si haut, on a repris le *Maçon*, charmant opéra, libretto et partition, qui date d'à peu près vingt ans. C'est quelque chose, par le luxe d'instrumentation, et l'on pourrait dire, par l'indigence de mélodie qui courent. La recherche harmonique et le fracas instrumental tuent cette pauvre mélodie. On n'en était pas encore là lorsque M. Auber donna le *Maçon*. L'auteur lui-même a craint que l'orchestre de cette partition ne parût pauvre, et il l'a, comme on dit en argot de musique romantique, renforcé de trombones et de cymbales. Peut-être a-t-il pensé qu'un collaborateur *désintéressé* pourrait quelque jour rafraîchir, arranger sa partition, dans le seul *intérêt* de l'art et de l'instrumentation, et il a mieux aimé prendre l'initiative. Eh bien ! voyez pourtant ce que c'est que cette mode,

---

à Paris l'héritage que m'a laissé l'unique parent que je me connusse, l'oncle qui, après la mort de mon père et de ma mère, se chargea de mon éducation. Ces cinquante mille francs sont tout mon bien; à quel usage voulez-vous que je les consacre, si ce n'est à obtenir la seule faveur qui puisse me faire tenir à la vie ? Si vous me la refusez, mon parti est pris, je me tue. Voyez, madame, réfléchissez : je vous donne vingt-quatre heures. Et ne vous flattez pas que ce soient de vaines paroles; je ne demande pas mieux que de vivre, mais je suis fermement décidé à mourir si vous ne consentez à me sauver. »

J'ai tant de fois entendu la même menace sans jamais l'avoir vue suivie du moindre effet, que je n'éprouvai pas la plus légère émotion. Je fis remettre les cinquante billets à mon concierge, le matin du jour où le jeune homme devait venir chercher la répouse, et, vers trois heures, j'allai me promener au bois dans ma voiture, avec le comte de Reval, qui, ayant une visite à faire à Bellevue, avait dit à son groom de l'attendre à la porte de Boulogne avec ses chevaux. Là, nous nous quittâmes. Je dis au comte que j'avais besoin de marcher, et que, s'il n'était pas trop longtemps, il me retrouverait dans l'avenue de la reine Marguerite. Je me mis en effet à cheminer d'un pas rapide, à cause du froid, laissant mes gens à quelque distance. Je ne sais plus à quoi je songeais, lorsque j'entendis un bruissement de branches que l'on froisse, de feuilles mortes que l'on foule aux pieds, et que tout-à-coup je vis apparaître une espèce d'ange, de chérubin, n'ayant de l'homme que le costume, qui s'élança vers moi, me saisit la main vivement, mais sans violence, et me dit avec un triste sourire que je n'oublierai jamais, un regard mouillé de larmes et rayonnant de joie :

— C'est vous, madame !... ah ! que je suis heureux !... Pardonnez si je profite d'un hasard que je n'ai pas cherché. Dieu m'est témoin que je n'espérais pas vous rencontrer ici, que je ne vous ai pas suivie; mais, du moment que je vous ai aperçue, je n'ai plus été maître de moi !...

— Comment, monsieur, vous seriez le jeune homme ?...

— Qui vous a offert sa fortune, rien que pour être admis chez vous une seule fois, et qui tout-à-l'heure va mourir sans regret, puisqu'enfin il vous aura vue, il vous aura parlé !... Faut-il que ce soit au hasard que je doive un pareil bonheur ?

Je te l'ai dit, par habitude autant que par nature, je crois peu aux gens qui parlent de se brûler la cervelle. Je ne voyais pas d'arme entre les mains de mon jeune homme; je n'apercevais aucun dérangement ni dans ses traits ni dans sa toilette, qui était d'une élégante simplicité : une redingote entr'ouverte laissait voir un habit bleu d'un drap très fin, boutonné sur la poitrine; sa cravate blanche, à bouts croisés, était rattachée par une turquoise entourée de petits diamants; ses gants jaunes étaient d'une fraîcheur parfaite; sa chaussure même n'avait presque rien perdu de son éclat. Je remarquai toutes ces choses en un clin d'œil, et pourtant, au son de sa voix, à l'accent de

cette monomanie de récrépissure, et c'est bien le cas de se servir de cette expression technique, à propos du *Maçon*, ce badigeonnage fait par l'auteur lui-même a ôté quelque chose de la naïve simplicité qui distingue cette vieille partition de M. Auber, et c'est dommage, car ce n'est pas précisément par cette qualité que brille son talent.

La reprise du *Maçon*, partition fort peu retouchée, il est vrai, n'en est pas moins une nouvelle preuve de la nécessité de respecter le premier jet des œuvres du génie, ne fût-ce que dans l'intérêt historique de l'art.

L'ouverture est une préface dans laquelle le compositeur a voulu peut-être un peu trop peindre toute la pièce; cependant elle est mélodique et dramatique. La ronde : *Les amis sont toujours là*, a conservé sa franchise populaire, avec toute sa simplicité d'accompagnement. Le duo final du premier acte : *Je m'en vas*, est exquis de grâce, d'expression, de coquetterie et surtout de mélodie, un peu cousines germaines cependant, nous ne savons si les critiques l'ont fait remarquer dans le temps, de celle du petit opéra de la *Piété Filiale : Allons, donnez-moi le bras*, d'un sieur Gaveaux, qui a créé tant et de si fraîches mélodies.

Le second acte, sombre mélodrame encadré dans le premier et le troisième acte, n'est pas très saillant par la musique; mais ce troisième acte, ne renfermât-il que le duo de piquant bavardage entre madame Bertrand et la jeune mariée, accompagné par le chœur, suffirait pour faire prendre rang à un musicien parmi les meilleurs compositeurs dramatiques. C'est scintillant de vérité, d'esprit scénique, en même temps que de savoir; car un homme qui n'aurait pas étudié la fugue et le canon n'aurait pas pu enchevêtrer ces *imitations* croisées qui peignent si bien la dispute. Donc, l'art est fils de la science, quoi qu'en dise le génie ignorant et orgueilleux qui court les rues. Ce morceau ravissant a été *bissé*, pour faire fête à l'auteur, et aussi à ses deux interprètes, mesdames Darcier et Prevost, qui ont dit ce duo d'une verve et d'un esprit qui ont provoqué d'unanimes applaudissements.

Mademoiselle Prevost remplace dignement madame Boulanger dans la voisine bavarde; madame Darcier met autant de grâce dans le rôle de la jeune mariée, qu'en mettait madame Pradher; Mocker a succédé à Ponchard; il chante et joue de manière à ne pas faire regretter son prédécesseur. Ricquier a le degré de ce comique de convention qu'il faut au théâtre de l'Opéra-Comique. Ce personnage, nouveau Philinte de Molière de bas étage, fut joué par Vizentini, qui était encore moins vrai que Ricquier. Ce rôle abonde en traits saillants d'égoïsme que M. Scribe sait si bien aller chercher au fond du cœur humain, qu'il excelle à peindre, et qui ont pour base cette morale stationnaire qui consiste dans l'esprit d'une foule de personnages mis en scène par cet auteur, à paraphraser ce vers de Boileau, comme le fait le serrurier *Baptiste :*

Sois donc toujours maçon, puisque c'est ton métier.

C'est-à-dire, remue ton mortier, en étouffant tout ce qui peut remuer de noble et de généreux dans ton esprit ou dans ton cœur.

Maigré cette morale, ou plutôt à propos de celle du héros de la pièce, et surtout grâce à la jolie musique de M. Auber, le *Maçon* aura un succès de pièce nouvelle, comme les auteurs en font si souvent.

Henri BLANCHARD.

IMPRESSIONS DES AUTOGRAPHES.

Ce n'est point d'impressions d'autographes par la gravure ou la typographie que nous voulons parler ici, mais bien de ces impressions morales qu'un grand compilateur de romans a mises à la mode sous le titre d'*impressions de voyage* dans cette littérature journaliste, journalière, qui vit au jour le jour; de ces impressions qu'éprouvent toutes personnes à l'esprit délicat, investigateur, et qui sont curieuses de voir comment des hommes supérieurs ont manifesté de prime abord leur pensée sur le papier; d'étudier avec une sorte de plaisir les hésitations de cette pensée, et d'en suivre les modifications : car cette étude physiologique du travail intellectuel et manuel augmente la sympathie que toute intelligence exercée éprouve pour tout ce qui vient des esprits élevés.

Les Anglais poussent à l'excès ce goût de connaître, de

---

ses paroles, à l'expression de sa physionomie, je fus convaincue qu'il n'en imposait pas. C'était une raison de plus pour paraître incrédule.

— Permettez-moi de vous dire, monsieur, que je n'ai jamais pris vos lettres au sérieux, et dans ce moment, plus que jamais, je suis sûre que vous plaisantez.

— Vous avez tort, madame : dans ce moment, plus que jamais, je suis franc avec vous. Je vous aime, et j'ai tort, puisque vous ne pouvez m'aimer. Dans quelques minutes, si toutefois vous me les accordez, j'aurai cessé de vivre.

— Monsieur, c'est pousser trop loin la raillerie.

— La raillerie, madame !... il faut donc vous convaincre. Eh bien ! je vais le faire... Adieu !

En prononçant ces mots, il recula de deux pas dans le taillis, tira de sa poche un petit pistolet, qu'il appliqua sur son front. Je n'eus que le temps de me précipiter sur lui, de détourner sa main. Le coup partit, et la balle lui laboura profondément tout le côté gauche de la tête. Le sang coula aussitôt.

— Vous êtes blessé ! m'écriai-je.

— Ah ! madame, laissez-moi, dit-il, éloignez-vous !... j'ai une autre arme !

— Non, monsieur, je ne vous quitte pas; mais quelle folie ! quelle cruauté !...

A travers toutes les idées qui m'assaillirent en ce moment, je pensai que la détonation d'une arme à feu aurait été entendue, que les gardes du bois allaient accourir, qu'ils me trouveraient là, avec ce jeune homme, que j'étais décidée à ne pas abandonner. Je n'hésitai donc pas : mes gens m'avaient rejointe, je leur dis de ne point s'inquiéter d'un accident causé par ma maladresse, et que j'avais intérêt à tenir le plus secret possible. Puis, me tournant vers le jeune homme, dont j'avais couvert la blessure avec mon mouchoir, et lui montrant ma voiture :

— J'espère à présent, lui dis-je, que vous ne me refuserez plus, et que vous me permettrez de vous reconduire à Paris.

Je ne puis te dire, chère amie, le regard qu'il me lança en acceptant mon offre; mais ce que je sais trop bien, c'est qu'à partir de ce moment je sentis que j'étais à lui. Que veux-tu ! c'est une grande faiblesse, peut-être une grande faute, un crime même : je ne m'excuse ni ne m'absous, mais, en tout cas, ce fut un crime involontaire. Jamais séduction n'agit sur mon âme avec tant d'irrésistible puissance; et s'il y avait moyen de te peindre combien il se montra simple, touchant, aimable, passionné, pendant le rapide trajet du bois à la rue du Helder, où il demeurait !...

— Ah ! me disait-il en couvrant mes mains de baisers, quelle journée ! quelle belle journée ! Je voulais mourir pour vous, et je vous dois la vie ! Je vous dois bien plus ! L'idéal de ce bonheur que je poursuivais, ah ! que c'était peu de chose auprès du bonheur réel que je trouve à côté de vous !

voir, de posséder tout ce que la célébrité a coloré de son prisme brillant; mais le principe de ce goût repose plus en eux sur la curiosité et sur la vanité que sur l'admiration réfléchie et le respect qu'on doit avoir pour les hommes d'une haute capacité. Leur empressement à se procurer un morceau de la corde qui a servi à pendre un audacieux coquin, à payer au poids de l'or la canne d'un mandarin, ou la pierre qui a servi de trône à quelque chef d'une peuplade de sauvages, rappelle la plaisanterie de cette chanson qui parle des pantoufles de Démosthène, de la perruque de Cicéron et d'une foule d'autres objets d'une aussi problématique antiquité. Cependant ces mêmes Anglais viennent, peut-être par exception, de montrer une sorte de respect religieux pour les restes de Weber et la chambre qu'il habitait à Londres. La piété filiale du pauvre héritier de l'auteur du *Freyschütz* a dû s'en émouvoir, car il a retrouvé, sur la table où il l'avait écrite, la dernière pensée musicale de son père interrompue par la mort.

Telles étaient les réflexions, mais plus riantes, que nous faisions dernièrement en sortant de chez Mme Wartel, qui nous avait fait voir plusieurs autographes de compositeurs célèbres, et qui nous a même forcé gracieusement d'en accepter quelques uns.

Mme Wartel est une excellente pianiste, bonne musicienne qui, nourrie de grave et sévère musique, se plaît à interpréter, dans l'esprit de ces grands maîtres, les œuvres de Sébastien Bach, de Mozart, de Beethoven et de Weber. L'an passé elle parcourut les principales villes de la musicale Allemagne, qui applaudirent généralement à son beau talent sur le piano. Cette jolie virtuose, qui pourrait se passer tant de fantaisies, a été prise de celle de ne point payer tribut à la mode du jour, en évitant autant que possible de jouer exclusivement des *fantaisies* sur son instrument; et pour cela faire, elle s'est mise à composer de fort jolies études, entre autres une qui est capable de faire plaisir, si ce n'est même envie, à Thalberg, à qui elle l'a dédiée.

Muni des fragments manuscrits dont nous avait gratifié cette charmante artiste, pour en revenir à l'impression que font sur votre pensée les autographes d'hommes célèbres, nous nous sommes plu à étudier sur les visages de ceux à qui nous les avons montrées, l'effet produit par la vue de ces reliques du génie. — Ceci est bien réglé comme un papier de musique, a dit tout d'abord un chef de division du ministère des finances, en voyant les premières pages d'un quintette de Beethoven; mais ce qui est écrit dessus n'est guère comme le papier. Quel affreux brouillamini, mon Dieu! Et quel plaisir pouvez-vous trouver, nous dit-il, à considérer avec tant d'attention ce barbouillage à l'encre et au crayon? — Plus que vous n'en auriez sans doute à lire une circulaire de la main de M. de Villèle, à la date de 1827, époque où ce soi-disant grand homme d'état est tombé, lorsque Beethoven tombait aussi dans la mort pour se relever dans la postérité.

A quoi pensez-vous donc en regardant cette simple page de musique écrite sur un papier jauni? nous dit ensuite un colonel de nos amis. — Eh mais..... à voir dans cette mélodie, tracée par la main de Schubert, une pensée douce et mystérieuse, une souffrance de l'âme, une méditation vaporeuse, un chant suave et naïf sous lequel on distingue une harmonie inattendue, originale, brisée, exceptionnelle..., qui sera neuve encore bien longtemps; et tout cela dans la forme concise et complète du *lied*. On rêve, en lisant cette œuvre légère par les yeux de l'esprit ou de l'âme, à la nature incomprise de son auteur, mort de découragement avant le temps. On pense tristement que chacune de ces mélodies lui valait un dédain ou un affront quand il venait les proposer à un éditeur. — Encore! lui disait-on; mais c'est toujours la même chose! — Et le malheureux compositeur s'en allait tout découragé. Il fallait qu'il mourût, comme la plupart des hommes d'un esprit choisi, distingué, pour qu'on l'appréciât à sa juste valeur. Nous sommes presque certain, mon cher colonel, que vous allez faire la même observation que l'éditeur, ou dire que vous préférez une jolie romance à ce *lied* du jeune et pauvre rêveur allemand. — Ma foi, à vous dire vrai, j'aime autant, si ce n'est mieux, un pas redoublé en forme de galop, exécuté par la musique de mon régiment.

Le hasard ou la flânerie artistique nous ayant conduit dans le foyer des acteurs d'un de nos petits théâtres, il nous prit fantaisie de soumettre notre trésor autographique à la curieuse investigation musicale d'un vaudevilliste, comme nous aurions mis une lettre de Corneille sous ses yeux, de ce puissant

---

Je le déposai chez lui, en lui faisant promettre qu'il ne négligerait rien pour soigner sa blessure, et en lui promettant moi-même de venir le voir jusqu'à ce qu'il fût guéri.

Tout cela se passait deux jours avant que tu vinsses t'adresser à moi, chère Esther, et que je t'offrisse avec tant de plaisir une hospitalité qui m'a été si précieuse. Cet amour et cette amitié datent, comme tu vois, de la même époque.

Et le comte de Reval? vas-tu dire.

Ah! voilà mon tort le plus grave! voilà mon remords! voilà ma honte!.... Il fallait tout lui avouer, rompre avec lui nettement, sans détour! Eh bien, crois-moi si tu veux, ou plutôt si tu peux, je l'aimais trop, je l'aime trop encore pour en venir à cette extrémité. On n'aime qu'une fois, dit le proverbe: je déclare que cet axiome est de la plus insigne fausseté. Je déclare aussi qu'il y a des attachements qui se concilient sans peine, parce qu'ils sont de diverse nature et de degrés différents. Vois dans le monde: est-ce qu'on n'y rencontre pas une foule de femmes qui se croient et qui sont d'excellentes épouses, qui ont pour leurs maris beaucoup d'amitié, d'estime, ce qui ne les empêche pas d'avoir des amants!

Autant qu'il a été en moi, j'ai sanctifié mon amour pour Gaston (c'est Gaston Daligny qu'il s'appelle): j'ai fait en sorte que de part et d'autre il restât pur de tout intérêt. Un jour qu'il fut question entre nous des cinquante mille francs qu'il m'avait offerts, et qui étaient encore chez mon concierge:

— Je ne les reprendrai de ma vie, me dit-il; je croirais m'avilir et m'exposer au reproche d'avoir eu quelque arrière-pensée en les donnant.

— Et moi, répondis-je, j'ai un motif bien meilleur pour ne pas les garder. Je ne veux pas qu'on puisse dire que je me suis vendue.

— Que cet argent serve donc à une bonne action, reprit-il; je ne vois pas d'autre moyen de l'employer.

L'idée vient de lui: tu sais comment je l'ai exécutée. Tu comprends, chère amie, que, loin d'avoir été généreuse avec toi, c'est moi qui suis ton obligée. Tu m'as délivrée d'un fardeau qui pesait sur ma conscience, et tu m'as enrichie de mon souvenir le plus doux.

Cette lettre est déjà bien longue, et je ne t'ai pas encore parlé de mes ennuis, de mes tourments; mais à présent tu les devines sans doute. On a éveillé la jalousie du comte: on lui a fait passer des avis mystérieux, écrit des lettres anonymes. Il me surveille, m'interroge en fixant ses yeux d'aigle sur les miens. Je n'ai plus un moment de liberté, de tranquillité, pas même dans ma loge du théâtre. C'est pour respirer chez moi plus à l'aise que j'ai renvoyé tous mes domestiques: je te dirai bientôt si j'ai réussi.

La suite au prochain numéro. Paul Smith.

Corneille dont le style n'est pas sans analogie avec celui du gigantesque Beethoven. — Y a-t-il là-dedans, nous fut-il demandé en un argot littéraire et commercial que nous avons été longtemps à même d'entendre et d'apprécier, un air chantant, un *timbre carré*, un air de *sortie* enfin? — Pas le moins du monde. — J'en étais sûr! votre Beethoven, voyez-vous, n'est, comme je l'ai déjà dit, qu'une sangsue qui pompe notre sang, aspire tout le suc de nos recettes dans les innombrables concerts où on l'exploite; un musicien ennuyeux, enfin, qui fait beaucoup de tort aux gens de lettres et qui est sans la moindre utilité, ainsi que votre Schubert, pour les théâtres de vaudevilles.

Nous aurions soumis ces parcelles d'imagination, ces éclairs de pensées musicales, ces intéressants brouillons qui sont devenus de lucides chefs-d'œuvre, à quelque haut fonctionnaire administrant les beaux-arts, à quelque banquier, à quelque notaire, qu'ils n'auraient pas été mieux sentis ou mieux appréciés. Ces choses parlent un langage mystérieux, intime, élevé, intelligible seulement au petit nombre de ces esprits exceptionnels dont La Fontaine a dit :

Les délicats sont malheureux,
Rien ne saurait les satisfaire.

Henri BLANCHARD.

LA CLARINETTE.

Dessin de Gavarni.

La clarinette jouit du privilége non exclusif, du *coïnac*; c'est d'ailleurs un instrument trop utile dans les orchestres, trop nécessaire à la subsistance de quelques pauvres diables, pour qu'on ait le courage d'en dire du mal : il suffit de celui qu'il procure aux oreilles délicates, lorsqu'il est joué par quelque artiste de l'encolure et de la physionomie de celui que représente l'esquisse ci-jointe. Dans ce cas seulement, tout musicien sensible voudrait être sourd comme Beethoven, n'eût-il jamais écrit rien qui ressemble ni à la symphonie pastorale ni à la symphonie en *ut* mineur!

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Juive*, pour la continuation des débuts de Mlle Mondutaigny.

*** Dimanche dernier, l'affiche de l'Opéra portait le nom de M. Latour comme devant chanter le rôle de Lusignan dans *la Reine de Chypre*, mais c'est Barroilhet qui a repris son rôle avec tous les avantages d'un grand artiste et d'un chef d'emploi.

*** Obin a continué ses débuts dans *le Comte Ory* par le rôle du gouverneur, qu'il a fort bien chanté.

*** Vendredi dernier, Mlle Méquillet a remplacé à l'improviste Mlle Stoltz dans le rôle de Zaïda, de *Dom Sébastien de Portugal*, et elle s'est acquittée de cette tâche difficile avec beaucoup de talent.

*** Les trois premiers actes de *Marie Stuart* ont été déjà répétés à l'orchestre.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, le Théâtre-Italien donnera *Semiramide*.

*** Il n'y a pas d'autre nouveauté à signaler au Théâtre-Italien qu'une espèce d'émeute qui a troublé, mardi dernier, la représentation de *Lucia di Lammermoor*. Quelques personnes réclamèrent le duo du troisième acte entre le ténor et la basse, que, cette année, on avait jugé convenable de supprimer. Diverses fins de non-recevoir furent d'abord opposées; ensuite Mario et Ronconi se présentèrent : mais à peine le premier de ces deux artistes eut-il chanté quelques mesures, que, blessé d'interpellations peu gracieuses, il se retira brusquement. Plus tard il revint pour expliquer sa conduite, et pour déclarer qu'il ne se sentait plus en état d'achever son rôle. L'ouvrage ne se termina donc pas; et pour avoir voulu rattraper un duo, les spectateurs furent privés de tout un troisième acte.

*** Autre nouveauté qui va se produire dans la salle consacrée à la musique italienne : une troupe d'acteurs anglais ayant Macready à leur tête, va y donner bientôt des représentations.

*** Le ténor Salvi vient, dit-on, d'obtenir un succès d'enthousiasme au théâtre impérial de Moscou dans *Lucrèce Borgia*. Une charmante romance de Verdi, introduite par l'artiste, a mérité les honneurs du *bis*.

*** Le grand concert donné à l'Opéra le 1er novembre, a produit, comme cela devait être, une vive sensation dans le monde musical et fashionable. Pendant toute la semaine, il n'a été question d'autre chose dans les théâtres, dans les salons. L'enthousiasme de ceux qui avaient eu le rare bonheur d'y assister, redoublait les regrets de ceux, en bien plus grand nombre, qui n'avaient pu trouver une loge, une stalle, un tabouret dans cette salle, qui, trois fois plus vaste, aurait encore été ce jour-là trop petite. Il importe de constater ce fait pour bien prouver que chez nous, quoi qu'on en dise, il y a toujours un public prêt à répondre, de sa personne et de son argent, à l'appel qu'on lui adresse, au nom des chefs-d'œuvre de l'art, interprétés dignement par des artistes justement célèbres. Comme on devait s'y attendre aussi, l'oratorio d'Haydn a été diversement jugé; mais si l'on a critiqué ses défauts, on a généralement reconnu ses beautés supérieures, et il n'y a eu qu'un avis sur son admirable exécution. Quant à l'ouverture d'*Oberon*, et au chœur de *Judas Machabée*, jamais, de mémoire d'artiste, il n'y a eu d'effet si colossal et si foudroyant. C'est donc un début magnifique pour une association qui avait besoin de se poser devant la France, devant l'Europe, et de montrer ce qu'elle était capable de faire. A M. Habeneck revient l'honneur immense de l'avoir dirigée, soutenue dans cette épreuve décisive, dont la presse, à peu d'exceptions près (qui n'accusent pas moins l'intelligence que le cœur), a proclamé unanimement le glorieux résultat. Il ne reste donc plus qu'à dissiper des craintes exprimées par quelques organes généreux. Non, la soirée du 1er novembre, si brillante au point de vue de l'art, ne restera pas stérile au point de vue de l'humanité. Malgré les frais extraordinaires que nécessitait une première manifestation, la caisse de l'association des artistes-musiciens s'enrichira d'une portion de la recette, et les artistes ne se seront pas dévoués pour rien. Il est vrai que d'augustes sympathies sont venues en aide aux efforts du comité. Le roi a donné une somme de 1,000 francs; Mme Adélaïde, sa sœur, et tous les princes ses enfants, ont envoyé leur offrande. M. le ministre de l'intérieur a voulu payer sa loge : aussi avons-nous une bonne nouvelle à annoncer. Dès ce moment, l'association est en état de commencer la noble tâche qu'elle s'est imposée, autrement que par des secours momentanés, accordés aux artistes qui les réclament. A l'exemple de l'association des artistes dramatiques, son aînée, qui sert quarante-deux pensions à de vieux comédiens sans ressources, elle va garantir le pain quotidien de trois musiciens qui n'en trouveraient pas sans elle. Voilà les conséquences de deux années d'un travail persévérant, couronnées par la soirée du 1er novembre. On conviendra que les artistes pouvaient plus mal employer leurs peines, et le public moins bien placer son argent.

*** Rien n'est changé au programme du grand concert que M. Georges Kastner doit donner, le 24 novembre, dans la salle du Conservatoire, rue Bergère. Les principaux rôles de l'opéra biblique qu'on y entendra sont toujours confiés à MM. Roger, Hermann-Léon, Massol, à Mmes Dorus-Gras, Duflot-Maillard et Mondutaigny. Un orcheste d'élite, dirigé par M. Habeneck, et une partie des chœurs de l'Opéra, conduits par M. Laty, compléteront dignement l'exécution de ce beau concert. Le livret du *Dernier Roi de Juda* se distingue par des situations fortes, très favorables à la musique, et surtout par la coupe des vers et des strophes la plus avantageuse au développement mélodique. Le compositeur a tiré un excellent parti, dit-on, du canevas que lui a fourni M. Maurice Bourges. Il est à regretter que cette vaste partition, conçue pour le théâtre, ne soit pas produite tout d'abord sur la scène, où elle figurerait plus à l'aise que dans un concert dépourvu de spectacle et d'action.

*** La *Iberia musical* du 31 octobre est toute remplie du nom de Liszt et des relations de son premier concert recueillies dans divers autres journaux qui s'accordent tous à proclamer l'effet surnaturel produit à Madrid par le grand artiste. Nous ne pourrions, en les traduisant, que répéter ce que nous avons cent fois dit nous-mêmes, et ce que tout le monde sait à Paris. Le piano que Liszt a emporté dans ce voyage sort de la manufacture de M. Boisselot, de Marseille, et justifie aux yeux des Espagnols la récompense accordée à l'habile facteur lors de la dernière exposition.

*** Peu de chanteurs et d'acteurs, jouissant d'une réputation départementale, l'ont confirmée à Paris aussi complétement et aussi vite qu'Hermann-Léon, dont l'apparition à l'Opéra-Comique date seulement de quelques mois. Dans le rôle d'Aubriot, des *Quatre fils Aymon*, dans celui du diable, du *Diable à l'école*, dans celui de Tartaglia, de *l'Eau merveilleuse*, il a déployé sa belle voix de basse chantante, sa méthode excellente, son intelligence et son goût. Le grand concert donné par l'association des artistes-musiciens l'a placé tout-à-fait au rang de nos premiers artistes. Chargé d'une des parties les plus difficiles et les plus ingrates du chef-d'œuvre d'Haydn, *la Création*, il a partagé avec Mlle Dobré l'heureux privilége de charmer, de captiver par la fraîcheur de sa voix, et de rajeunir ce que la musique offrait d'un peu suranné. C'est un succès qui compte double, et qui promet pour l'avenir.

*** Par un décret royal, M. Thalberg vient d'être nommé membre de l'Institut de Naples.

*** Vivier est de retour à Paris.

*** On nous écrit de Nantes, que cette grande cité va jouir incessamment d'une institution que presque toutes les villes envient à Paris. Le 11 du courant, M. Bressler y ouvrira un Conservatoire de musique à l'instar de celui de Paris. Les talents bien connus de cet artiste, comme ceux des nombreux professeurs qu'il s'est adjoints, laissent peu de doute sur la réussite de cette entreprise, digne, dans tous les cas, d'un sort prospère. Il faut espérer aussi que l'exemple de M. Bressler sera suivi, et que les autres grandes villes ne voudront pas rester en arrière, sous ce rapport. Sans doute l'exécution d'un semblable projet a demandé beaucoup de constance et un grand amour de l'art; mais son auteur a trouvé un digne appui dans les magistrats municipaux et dans les personnes influentes de Nantes, et nous ne pouvons penser que, dans d'autres villes, une pareille fortune vienne à manquer à l'homme de cœur et de talent qui voudra se rendre utile à ses concitoyens.

*** Le monument de Goethe, à Francfort, a 49 pieds de haut, et coûte 33,000 florins, y compris les bas-reliefs; celui de Schiller, qui est beaucoup plus simple, avait coûté 50,000 florins.

*** Le célèbre violoncelliste M. Jacques Franco-Mendès vient de recevoir de S. M. la reine Thérèse de Bavière une très riche épingle en brillants, accompagnée d'une lettre des plus flatteuses, comme témoignage de sa haute satisfaction pour une composition intitulée : *Rêverie*, pour violoncelle et piano, dont S. M. a daigné gracieusement accepter la dédicace. Le même artiste vient de composer un grand concerto pour le violoncelle avec grand orchestre, dédié à S. A. R. le prince d'Orange. En outre, M. Franco-Mendès vient de composer plusieurs ouvrages importants, entre autres un second grand duo pour deux violoncelles, que tous les amateurs espèrent entendre cet hiver à Paris.

*** La grande fantaisie de Thalberg sur *Zampa* vient d'être mise en vente; cet ouvrage, qu'on peut classer parmi les plus remarquables de cet auteur, a paru chez l'éditeur J. Meissonnier, qui vient également de publier les airs séparés de l'opéra *la Sainte-Cécile*, de Montfort. On cite déjà la prière, la barcarolle et le duo : *Vous chantiez un air que j'adore*, comme de jolis morceaux de salon que tous les dilettanti voudront chanter cet hiver.

*** Jusqu'à présent la belle collection de valses, composées par J.-B. Tolbecque, l'habile chef d'orchestre des bals de la cour, n'avait été gravée que pour le piano. La partition de ces valses, qui ont toutes obtenu un si grand succès, était réservée exclusivement pour les orchestres qu'il dirige. Ce compositeur vient enfin de se décider à en faire paraître 16 recueils à grand orchestre. Cette publication sera une véritable bonne fortune pour les sociétés philharmoniques, les orchestres de théâtres et des bals publics, qui ne pouvaient même pas se les procurer par la copie.

*** L'éditeur Colombier vient de publier une collection de 12 quadrilles composés par Lecarpentier, Dumouy, Louis, Redler et C. Schubert, pour le piano, et 2 à quatre mains, qu'il annonce à 1 fr. 50 c. net. Le même éditeur publie des romances nouvelles de Masini, Paul Henrion, Thys et Dailly, ainsi qu'une scène de Gauthier, intitulée : *le Postillon du Roi*, dédiée à Barroilhet.

*** Samedi prochain, 16 novembre, M. Dumouchel se propose d'ouvrir chez lui, rue du Cherche-Midi, 42, un *Cours de piano selon la méthode de Field*. Les personnes qui désireraient le suivre sont priées de s'adresser à M. Dumouchel, mardi ou mercredi, de trois à cinq heures.

Chronique étrangère.

*** *Berlin.* — On parle d'une mesure qui produirait le meilleur effet : les congés à accorder aux acteurs et aux chanteurs se réduiraient à un mois. Pour l'anniversaire de la naissance du roi de Prusse, on a donné le dernier opéra de M. Auber, *la Syrène*, qui a fait grand plaisir.

— La chapelle royale a donné sa première soirée de symphonie, dans la grande salle de l'académie de chant, au milieu d'un grand concours d'amateurs et d'artistes. La solennité ouvrit par une symphonie d'Haydn, et c'était toute justice, car ce fut Haydn qui fraya la route, où il fut suivi par Mozart et Beethoven; puis on exécuta l'ouverture de *la Flûte Enchantée*, l'ouverture des *Deux Journées*, de Cherubini. Le succès de cette première soirée est de bon augure pour les cinq qui suivront dans le cours de la saison.

*** *Carlsruhe.* — M. Rosenhain, en passant par ici, a joué à la cour, et son jeu et ses compositions y ont obtenu le plus brillant succès. Mais surtout ce sont ses improvisations sur des thèmes donnés qui ont ravi S. A. R. la grande-duchesse, qui lui a fait remettre avec une lettre très flatteuse une épingle magnifique.

*** *Munich*, 31 *octobre.* — Fanny Elssler a débuté au théâtre de la cour, dans *le Dieu et la Bayadère*. Toutes les loges et les stalles étaient louées depuis trois jours. Nous n'avons pas besoin d'ajouter que le succès de la célèbre danseuse a été complet.

*** *Prague*, 20 *octobre.* — Mlle Nina Sontag, sœur de Mme la comtesse de Rossi (Henriette Sontag), et qui, pendant quelques années, a tenu avec un grand succès l'emploi de jeune première au Théâtre impérial et royal du château (Burgtheater) à Vienne, vient d'entrer en religion. Elle a fait sa profession dans le couvent des Carmélites de Prague.

*** *Vienne.* — Toujours les mêmes plaintes, toujours la même chanson; le goût se corrompt, les bonnes traditions se perdent. Le *Quintetto* d'intruments à cordes est mort avec Schuppanzigh; c'est une lacune que les soirées de Haslinger ne sauraient remplir. La musique de chambre a perdu la plupart de ses protecteurs, au nombre desquels figurait en première ligne feu l'archiduc Antoine. Quant à la musique *savante*, la musique *didactique*, on en trouvait toujours dans les matinées de M. le conseiller Kiesewetter; par malheur, elle vient de perdre son plus habile interprète dans la personne de M. le conseiller Mosel. Le *lied allemand*, tel qu'il est représenté par Schubert, est toujours accueilli avec faveur, surtout quand il est chanté par M. Staudigl; mais la vogue est aux chansons frivoles, chansonettes roucoulantes, telles que Proch en produit par douzaines : il n'a qu'à tourner le robinet, et cela coule comme de source. Il est vraiment malheureux que les soucis de la vie matérielle ne lui permettent pas de laisser mûrir son talent remarquable. Le style religieux s'est conservé dans sa pureté austère et pieuse; les compositions de Eybles, Ostmayer et Drœxler sont dignes de se faire entendre au sanctuaire. Mais le talent le plus éminent est Gottfried Preyer : il y a chez lui autant de science que d'inspiration. On présume que Preyer sera nommé à la place de maître de chapelle qui est vacante. Par une bizarrerie qu'on ne peut s'expliquer, on n'a pas de première flûte dans la chapelle de la cour, et pourtant le budget de la chapelle n'est pas assez lourd pour que l'on doive craindre de le surcharger à l'excès. La position des instrumentistes n'est pas en général des plus larges, à moins qu'ils ne soient attachés à la chapelle de la cour : une place de professeur au Conservatoire n'assure point contre la misère. Par contre, nous avons un directeur italien, qui a un engagement à vie, qui tire 4,000 florins par an, tandis que Gyrawetz, le compositeur octogénaire, ne sait pas où il pourra reposer sa tête pour mourir!

*** *Christiania* (Norwége), 13 *octobre.*—A l'occasion du sacre et du couronnement de S. M. Oscar Ier, on a donné sur le théâtre national de notre capitale une pièce mêlée de chant écrite pour la circonstance, et puis la première représentation des *Demoiselles de Saint-Cyr*, comédie en cinq actes de M. Alexandre Dumas, traduite en norwégien par M. Hégelin. Cet ouvrage a été accueilli par notre public avec une faveur extrême.

On désire mettre en location un ou plusieurs salons convenables aux cours de musique, réunions artistiques, etc., rue de Buffault, 17, faubourg Montmartre.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Nouvelles publications de **J. MEISSONNIER**, 22, rue Dauphine, éditeur de la Méthode de Piano de **H. Herz.**

OPÉRA-COMIQUE en trois actes.

LA SAINTE-CÉCILE.

MUSIQUE de **A. MONTFORT.**

Catalogue des morceaux séparés avec accompagnement de Piano.

Ouverture . . . . . 5 »
N. 1. **Duo** : Il lui disait : Je vous adore. pour *ténor* et *soprano*. 6 »
2. **Air** : Reine du ciel, vierge divine. . . . pour *ténor*. 6 »
2 *bis*. **Prière** : Reine du ciel, vierge divine. pour *soprano*. 2 »
3. **Duo** : Vous chantiez un air que j'adore. pour *ténor* et *soprano*. 6 »
N. 4. **Duo nocturne** : Dieu des amours, toi que j'appelle tout bas. . . . . pour 2 *ténors*. 4 50
5. **Air** : Je crois encore entendre. . . . pour *soprano*. 4 50
6. **Barcarolle** : Ma belle Venise, ah ! vers toi ta brise. pour *ténor*. 2 »

Incessamment paraîtront les Quadrilles et divers arrangements.

S. THALBERG. Op. 53. **GRANDE FANTAISIE SUR ZAMPA.** Prix : 9 fr.

Chez COLOMBIER, éditeur, rue Vivienne, 6.

J.-B. TOLBECQUE.

Collection de Valses à grand orchestre,

EN OCTUOR, OU POUR LE PIANO A 2 ET A 4 MAINS.

8e suite. Les Soirées de Vienne.
9e — Paris et Vienne.
10e — Lucie.
11e — Les Aériennes.
12e — La Solennelle.
13e — Les Feuilles d'automne.
14e — Les Précieuses.
15e — Devinez.
16e suite. La Clématite.
17e — Le Courrier galant.
18e — Les Abeilles.
19e — Les Feux follets.
21e — Les Germaines à Paris.
22e — Les Plumes de paon.
24e — Les Eglantines.
25e — Les Inconnues.

PRIX MARQUÉS : Chaque recueil, à grand orchestre, 10 fr.; en octuor, 5 fr.; pour le piano à 2 ou à 4 mains, 4 fr. 50 c.

Nota. **Afin d'engager les chefs d'orchestre de théâtres, bals et Sociétés philharmoniques à se procurer cette belle collection de valses, les 16 recueils seront donnés pour 50 fr. net.**

LES SOIRÉES PARISIENNES.

Collection de Quadrilles pour le Piano à 2 et à 4 mains,

à 1 fr. 50 cent. net.

N. 1. **A. Lecarpentier.** Waverley . . . . . *Q. brillant.*
2. — Un bal en Afrique . . . Id.
3. — Un hiver à Paris. . . . Id.
4. — Les Caprices . . . . . *Q. facile.*
5. — Pierrot. . . . . *Q. très facile.*
6. — Satan ou le Diable à Paris. *Q. brillant.*
7. **N. Louis.** L'Intrigue. . . . . *Q. brillant.*
8. — Les jeunes Bretonnes. . . *Q. facile et brillant.*
9. **M. Demony.** Le Juif errant . . . . Id. Id.
10. — Blanchette. . . . . Id. Id.
11. **G. Redler.** Jovial. . . . . *Q. brillant.*
12. — La reine Bacchanale. . . . . Id.
13. **C. Schubert.** Le Postillon du roi. . . . . *Q. brillant.*

ROMANCES NOUVELLES.

F. MASINI.
Absence et Retour. Romance.
—
Le langage des yeux. Romance.

PAUL HENRION.
Tourmentez-vous bien. Chansonnette.
—
Bonheur du retour. Romance.

A. THYS.
Le Nuage. Romance.
—
Toujours des fleurs. Chansonnette.

GAUTIER.
Le Postillon du roi. Scène dédiée à Barroilhet.
—
DAILLY.
L'Enfant égaré. Romance.

Prix de chaque romance, piano, 2 fr. ; guitare, 1 fr.

Publications de MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

Ouvrages nouveaux pour le Piano par Messemaker.

Op. 45. Grande fantaisie brillante sur *la Favorite*. 9 » | Op. 47. Grande fantaisie brillante sur *la Juive*. . 9 »

A. DE KONTSKY. Op. 70. LA JUIVE, fantaisie brillante . . . . . 9 »

Plumes métalliques pour écrire la musique. N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise.—N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire en gros et en ronde.—N° 16 *médium* Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée.—Prix : la douzaine, 50 c.; la grosse, 4 francs. **Chez LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.**—*Spécialité* pour la reliure de musique ; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

CHIROGYMNASTE

OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 15. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moscheles Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 15, *à huit appareils*, 50 *fr., à neuf app.* 60 *fr., méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 2 fr. LA GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

EN VENTE :

CHEZ MAURICE SCHLESINGER, 97, RUE RICHELIEU.

LA VALSE INTERROMPUE,

MORCEAU BRILLANT POUR LE

PIANO,

par

ERNEST DÉJAZET.

Op. 2. Prix : 7 fr. 50 c.

A. BORD, rue du Sentier, 11.

SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.

Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 30 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 34 fr. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 8 et 15 de chaque mois.

N° 46

11e ANNÉE 1844

17 novembre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, EDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

SOMMAIRE. De la musique des étudiants; par **PAUL SMITH.** — Quelle est la plus jolie de toutes les polkas; par **H. BLANCHARD.** — Revue critique; par **H. BLANCHARD** et **G. KASTNER.** — Correspondance particulière : Madrid. — Feuilleton. — Nouvelles. — Annonces.

LA POLKA. Dessin.

DE LA MUSIQUE DES ÉTUDIANTS.

Est-ce donc pour veiller qu'on se couche à Paris?
BOILEAU.

Il y a beaucoup d'honorables citoyens, d'excellents pères de famille, qui, domiciliés en province, envoient leurs fils à Paris pour étudier le droit ou la médecine, et qui ne seraient pas extrêmement flattés de les voir revenir sous le toit natal bacheliers en cornet à pistons, licenciés en violon, flûte, ou guitare, et docteurs en un ou plusieurs de ces instruments. Il faut pourtant le dire, l'invasion musicale fait tous les jours d'effrayants progrès dans les solitudes jadis calmes et silencieuses du quartier latin : déjà la plupart des hôtels garnis qui servent de caserne aux étudiants, semblent érigés en petites succursales du Conservatoire. La musique ne s'y tait ni le jour ni la nuit : aussi malheur à l'homme rangé, laborieux, que sa mauvaise étoile oblige à résider pendant un temps plus ou moins long dans une de ces maisons, que de loin il s'était représentées comme le refuge de la méditation, comme l'oasis du silence au milieu des distractions et du bruit de la grande ville!

J'ai lu quelque part que les étudiants se divisaient en deux catégories, savoir : *étudiants piocheurs* et *étudiants culotteurs de pipes* (pardon de l'expression). Cette classification n'est pas complète : on a oublié les *étudiants musiciens*, ou pour mieux dire *musicomanes*.

L'étudiant piocheur est tranquille et n'incommode pas ses voisins. Il en serait de même de l'étudiant culotteur de pipes, s'il ne s'en rencontrait qui trouvent moyen de concilier la passion du tabac avec celle de la musique.

L'étudiant musicomane est le fléau de l'hôtel qu'il habite.

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

CLOTILDE B*** A ESTHER SAUNIER.

7 juin.

A peine ma lettre d'hier était-elle partie que j'aurais voulu pouvoir la reprendre. J'ai vraiment peur de t'avoir scandalisée. Je me rappelle encore tes réflexions, lorsque je te donnai à lire le roman de Goethe, et que dès les premières pages tu fus si choquée des conseils que la vieille Barbara donne à sa maîtresse pour l'engager à ne pas sacrifier son intérêt à son amour et à faire marcher de front sa passion pour Guillaume et sa liaison avec Norberg. Tu me dis alors, à peu près, comme Desdemone, dans *Othello* : « Non, non, je ne puis croire que de telles femmes existent. » Eh bien, ma chère, tu le vois, je suis une de ces femmes, objet de ton horreur. J'aime Gaston autant que je puis aimer, et je conserve M. de Reval, parce que je l'aime aussi, mais d'une autre manière; et pourquoi ne l'avouerai-je pas, puisque je suis en train de tout dire? parce que j'ai besoin de lui. Non seulement il est riche, il est généreux, mais il a des amis, du crédit, de l'influence. Il m'a beaucoup aidée à prendre la position que je tiens au théâtre. Le talent seul ne suffit pas, c'est une chose triste à dire, pour arriver, et encore moins pour se maintenir. Il vous faut encore quelqu'un qui s'occupe de vous, qui vous recommande, qui vous protège auprès de gens avec qui l'on est en échange de bons offices et qui ont aussi quelque chose à vous demander, auprès des journalistes, qui ne pensent pas toujours à être justes, qui se refroidissent vite, quand personne ne vient les solliciter. Une femme le peut-elle? C'est un métier qui n'est pas tenable : j'en ai essayé, lors de mes débuts : j'y ai renoncé. J'ai senti qu'un ami intelligent et zélé m'était nécessaire, et je n'aurais pu en trouver un meilleur que le comte.

Gaston est persuadé que je suis toute à lui; et que de peine j'ai eue pour l'entretenir jusqu'à présent dans cette croyance! J'ai fait plus : en m'y prenant adroitement, je lui ai fait obtenir par l'entremise du comte une place avantageuse dans une maison de banque : je lui devais bien cela, puisque le pauvre garçon m'avait donné tout ce qu'il avait au monde. Le comte ne se doute pas que je le connais, ou plutôt il l'a ignoré longtemps; mais depuis quelques jours je tremble qu'il ne soit sur la trace. Il ne me dit rien, mais je le connais : je devine ce qu'il a dans l'âme. Je t'ai parlé d'avis mystérieux, de lettres anonymes, et voici comment j'en ai eu la preuve. Nous étions ensemble au Théâtre Français : on donnait *le Misanthrope* et *les Fausses confidences* : mademoiselle Mars jouait dans les deux pièces. En l'applaudissant de toutes mes forces, avec l'enthousiasme que son admirable talent m'inspire, mon beau bracelet de perles fines, auquel tient le portrait du comte, se brise tout-à-coup : les perles se

(1) Voir les numéros 40, 41, 42, 43, 44 et 45.

Ordinairement, c'est un jeune homme arrivant de sa province avec l'ardeur immodérée de se rassasier du fruit défendu. Ses parents s'opposaient à son désir d'apprendre la musique. La première chose qu'il fait à Paris, c'est de profiter de sa liberté pour louer un piano, acheter un violon ou un cornet à pistons: il y en a qui sonneraient de la trompe, si une ordonnance de police n'eût sagement relégué cet instrument *extra muros*.

Dieu vous préserve surtout de l'étudiant chanteur! Pour peu qu'il ait eu le bonheur d'entendre Duprez ou Lablache, il s'efforce d'imiter la voix passionnée du premier, la voix tonnante du second, et ne cesse de beugler des heures entières.

On ne se figure pas jusqu'où peut être poussée la fureur du chant. Dans un hôtel, dont je tairai le nom, et pour cause, hôtel généralement bien garni..... de musiciens, se trouvait, il y a peu de temps, un étudiant qui ne faisait que chanter, ou, si vous aimez mieux, qui ne faisait rien sans chanter. Il se rasait en chantant: on l'a vu plus de cent fois se mettre à la croisée et fumer sa pipe en chantant. C'était un spectacle vraiment rare et curieux. Tantôt la fumée qu'il lançait en l'air par bouffées, alternait avec les phrases de chant qui sortaient à leur tour: tantôt la fumée et les phrases s'échappaient à la fois de sa bouche, dans laquelle la pipe demeurait toujours fermement serrée entre ses dents!

Ce jeune homme se levait à sept heures et se couchait à minuit; pendant toute la journée, il ne cessait de chanter. Pour savoir s'il était chez lui, on n'avait pas besoin de frapper à sa porte. Si l'on n'entendait rien, on pouvait affirmer à coup sûr qu'il était sorti.

J'ignore s'il chantait en mangeant.

Parmi les instrumentistes, je citerai un amateur de violon qui se posait toujours devant sa fenêtre ouverte, avançant un pied en dehors sur le balcon, et appuyant sur son genou le bras qui tenait le manche de l'instrument. C'est dans cette attitude qu'il se livrait à des improvisations terriblement chromatiques, et qu'il répétait cinq cents fois de suite le trait qu'il voulait apprendre et qu'il ne savait jamais.

Cependant il faut être juste, et convenir que la fatigue, l'épuisement amènent des instants de trève forcée. Le bras se lasse, les doigts refusent le service: alors la contredanse ou la valse favorite, qui, à force de bourdonner à vos oreilles, vous procurait une espèce de délire vertigineux, s'arrête tout-à-coup, et vous vous sentez reveuir, comme à la suite d'un rêve pénible ou d'une longue maladie. A toute règle il y a malheureusement des exceptions. Dans l'hôtel dont je parlais tout-à-l'heure, il y avait une chambre qui, depuis l'aube du jour jusqu'après minuit, retentissait d'un tapotement, d'un clapotement formidable: le piano ne cessait d'y bruire, et les voisins ne cessaient de gémir. Ils s'étonnaient d'une persévérance de travail qui dépassait les travaux d'Hercule, et se demandaient avec effroi comment un mortel y pouvait suffire. A la fin, ils s'adressèrent au maître de l'hôtel, qui leur donna le mot de l'énigme. La chambre était occupée par deux étudiants qui avaient loué un piano à frais communs. Possédés tous les deux de la même rage musicale, et désirant atteindre au plus tôt le degré de force nécessaire pour enlever la contredanse dans le dernier goût, ils travaillaient alternativement avec une émulation toujours croissante. Dès que l'un quittait le piano, l'autre s'empressait de s'y mettre; puis le premier recommençait, et ainsi de suite. Le problème du mouvement perpétuel était résolu par cette lutte effrénée de gammes et d'arpéges. Les voisins comprirent qu'ils n'avaient plus à espérer qu'une chose, l'anéantissement probable et prochaine de l'infortuné piano!

Et ne croyez pas qu'en changeant d'hôtel on se dérobe au supplice! au contraire; pour éviter le solo, on tombe souvent dans la symphonie, tant la musique est répandue, enracinée! Un de nos amis en a fait l'expérience, et s'est trouvé finalement enveloppé du réseau charivarique dont la description suit:

Dans la chambre située au-dessous de la sienne il y avait un pianiste, dans celle d'à côté un chanteur; deux étages plus bas, à gauche, un flûtiste qui jouait toujours faux, à droite deux cornets à pistons plus faux encore; au rez-de-chaussée, un chanteur-pianiste qui s'accompagnait en beuglant de toute la force de ses poumons! Souvent tout cela tapotait, criait, soufflait, beuglait en même temps!

Ajoutez encore qu'un des garçons de l'hôtel avait l'habitude de faire toute sa besogne en sifflant, et qu'un autre garçon, qui, dans sa première jeunesse, avait chanté au lu-

---

défilent et tombent sur ma robe. Je m'empresse de les ramasser et veux les mettre dans un coin de mon mouchoir. Le comte tire un papier de sa poche, m'oblige à y verser les perles, les y enveloppe soigneusement et me remet le paquet. Rentrée chez moi, je l'ouvre: je vois que c'est une lettre adressée au comte, et j'aperçois du premier coup d'œil une phrase qui m'entraîne à lire le reste. C'était une dénonciation en règle, sans qu'aucun nom fût prononcé. On y parlait au comte des avertissements qu'il devait avoir déjà reçus: on lui disait qu'ils venaient de bonne source et qu'il avait tort de ne pas y croire. On l'assurait qu'il avait mal placé ses affections, que la femme pour laquelle il dépensait tant d'argent n'en valait pas la peine, qu'elle l'avait toujours trompé, qu'elle le trompait encore, et qu'il n'avait qu'à le vouloir pour en être certain. Que sais-je, moi?... Toutes ces vilaines choses étaient écrites dans un style si commun, avec tant de fautes d'orthographe, que je soupçonnai à l'instant l'un de mes domestiques d'être l'auteur du rapport. Oui, mais lequel? voilà l'embarras. Pour en sortir, je les mis tous à la porte. Ai-je bien fait? Je ne sais. La lettre pourrait bien venir d'une de mes camarades du théâtre: il y en a qui n'écrivent pas mieux, et dans cette supposition je verrais du moins un intérêt quelconque. C'en est toujours un que le plaisir de faire perdre un amant, quand même il ne doit pas vous revenir.

Mais n'est-ce pas un singulier caractère que celui du comte? Je connais ses habitudes et ses principes: il ne parle jamais; il agit. Il trouve que rien n'est plus ridicule que de se plaindre, en quoi que ce soit et quelque chose qui arrive. « La plainte, dit-il, » est la ressource de la faiblesse. On ne ramène ni un amant » ni une maîtresse en se plaignant de son abandon. Il faut s'ar- » ranger de manière qu'ils reviennent d'eux-mêmes. Les enfants » se plaignent, dit-il encore, les femmes pleurent, les hommes » se vengent. » Je suis donc bien sûre que le hasard n'est pour rien dans l'affaire de la lettre: il a profité de la circonstance pour me la remettre avec toute la froideur possible. Il eût été capable de la garder pendant un mois, en attendant l'instant propice, et je dois dire que déjà la même manœuvre lui a réussi: je me suis tenue pour avertie, et j'ai rompu, mais alors je n'aimais pas comme j'aime Gaston. Pour cette fois, j'aurais beau vouloir, je ne puis rompre: je ne puis oublier que Gaston allait se tuer pour moi. Des deux côtés, je suis liée, de celui-ci par les sentiments les plus doux, de celui-là par les sentiments les plus vifs. Que faire? que devenir? Quelquefois il me prend des terreurs, au milieu de cette valetaille nouvelle dont je suis entourée. Si c'était le comte lui-même qui m'eût envoyé tout ce monde-là? Si je n'avais autour de moi que des serviteurs secrètement choisis par lui? Ce qui me donne cette idée, c'est qu'il ne m'a rien dit lorsque je lui ai annoncé le coup d'état que j'allais faire, et qu'il s'est contenté de toutes les mauvaises raisons que je lui ai données. Ou je me trompe fort, ou il avait lui-même ses raisons pour se montrer si facile. Cela fait que j'existe à peine

trin d'une église de campagne, entonnait, en balayant la cour et l'escalier, des cantiques lugubres, des lambeaux de plainchant pour lesquels il avait conservé un goût tel que rien ne pouvait le faire renoncer à cette habitude!

Qu'on imagine les tortures d'un locataire studieux ainsi placé au centre de rayons sonores et discordants qui se croisaient de tous côtés! Il obtint le renvoi du chantre d'église; ce fut là son unique soulagement.

Je suis de l'avis d'Albert Cler, dans sa *Physiologie du musicien* : « Les habitants de Paris sont aujourd'hui tellement » agacés, tellement malheureux à domicile, pour cause d'har- » monie ou plutôt de cacophonie, que si un propriétaire met- » tait sur la façade de sa maison un écriteau portant en gros » caractères : — Ici on ne joue ni du piano, ni d'aucune es- » pèce d'instrument, — nous sommes persuadés que l'on » ferait queue pour s'en disputer les logements, fût-ce au » poids de l'or. »

C'est une expérience à tenter pour les hôtels garnis du quartier Latin, au profit des étudiants qui veulent étudier autre chose que la musique. Paul SMITH.

QUELLE EST LA PLUS JOLIE DE TOUTES LES POLKAS?

Il y a des nuances de distinction dans la musique qui obtient les honneurs de la popularité que toutes les intelligences artistiques ou autres ne sont pas à même de saisir. On entend sortir trop souvent d'un orgue de Barbarie une mélodie franche, mais commune, qui fatigue bientôt toutes les oreilles par son dessin connu et sa forme plate, et qui s'use rapidement. Il en est d'autres qui deviennent populaires sans être entachées de vulgarité : celles-ci jouissent d'une vogue plus prolongée. Il faut placer dans cette dernière catégorie la polka de Titl, celle que tout le monde chante, joue ou danse. Pourquoi cette polka plutôt qu'une autre? on ne sait. C'est peut-être parce qu'elle est la première qui ait paru. Depuis celle-là on a fait mille et une polkas, et dans le nombre il en est d'aussi originales par la mélodie, d'aussi neuves par les formes harmoniques; rien n'y fait. Il fallait que le maître du rhythme en fait de valses, de galops, s'en mêlât : Strauss s'est mis à composer des polkas, et il a su imprimer son cachet à ce genre de musique qui locomotionne toutes les intelligences ainsi que toutes les jambes, de quelque sexe, et l'on pourrait presque dire de quelque âge que ce soit. On assure que la reine Victoria avait manifesté l'intention de danser la polka si son auguste visiteur se fût décidé à rester plus longtemps en Angleterre, ce qui aurait été d'une importante signification politique à l'égard de la Russie et des infortunés Polonais. S. M. s'était prononcée en faveur de la polka de Strauss, celle en *ut* majeur, qui commence par *mi*, *fa*, *sol*, *sol*, *sol*, les deux premières notes brèves, et qui ne sort pas des tons relatifs, *la* mineur et *fa* majeur. Il est certain que cette polka est tout empreinte d'une originalité qui peut braver les inconvénients de la vogue, car la mélodie en est distinguée et piquante tout à la fois.

Labitzki, qui par son nom polonais a bien le droit aussi de faire des polkas, et qui n'en est qu'à sa cent soixante-sixième œuvre en ce genre, vient d'écrire un nouveau recueil de ces danses nationales, dans lesquelles on distingue l'*Henriette* et l'*Adélaïde*. Ses deux livres de valses intitulés: *Montrose* et la *Réunion*, en offrent plusieurs qui sont aussi gracieuses qu'entraînantes.

Les deux derniers recueils de valses par Strauss, sous le titre de la *belle Astrée* et *Valser, c'est vivre*, le maintiennent toujours au rang qu'il a conquis et qui l'a fait surnommer le Beethoven de la valse. C'est toujours ce rhythme original, brisé, en contradiction avec l'allure trop monotone des trois temps réguliers; et puis, que dites-vous de ce titre inspirateur, *Valser, c'est vivre?* C'est qu'en effet, se lancer dans le tourbillon des choses de la vie ou de la valse, s'agiter, s'étourdir, et comme s'enivrer de mutuels regards avec une jolie danseuse, en oubliant tout ce qui vous entoure, c'est l'hygiène de l'âme et du corps pour beaucoup de jeunes gens qui ont beaucoup plus de corps que d'âme. Il y a de quoi faire, avec les titres de ces innombrables valses qui nous arrivent de France et d'Allemagne, un cours de physiologie chorégraphique musicale et amoureuse : ce sont *les Rayons*, *les Etincelles électriques*, *les jeunes Folles*, *les Caprices* de Strauss; *l'Esculape*, *les Battements du cœur*, *les Adieux* de Lanner; *les Parisiennes*, *les Syrènes*, *Nathalie*, *Odette*,

---

et que je voudrais pour beaucoup pouvoir renvoyer encore toute ma maison et ne reprendre personne. Voici le comte qui arrive : j'entends sa voiture. Je me hâte de fermer ma lettre, en t'embrassant comme toujours.

ESTHER SAUNIER A CLOTILDE B***.

11 juin.

J'ai reçu vos deux lettres, chère amie; je n'avais pas répondu à la première, comme par un pressentiment qu'elle serait bientôt suivie d'une seconde. A présent que vous m'avez confié vos chagrins, ai-je besoin de vous dire combien j'en suis touchée? Il y a certainement dans tout ce que vous m'avez conté des choses qui me paraissent extraordinaires; mais comment me permettrais-je de vous blâmer, vous qui avez cent fois plus d'expérience que moi? Ce que vous avez fait, toute autre que vous aurait dû le faire, j'en suis convaincue, et moi, la première. Que je vous plains des inquiétudes qui vous assiègent! Et comme cela se trouve mal, moi qui n'ai dans ce moment que des bonheurs à vous apprendre! Tout me réussit, tout me sourit, tout marche au gré de mes vœux. Mes débuts sont finis, et il ne tiendrait qu'à moi de me croire la plus grande cantatrice qui ait jamais chanté sur un théâtre. Je n'aurais pour cela qu'à prendre pour argent comptant les articles louangeurs dont les journaux m'accablent. Je nage dans les vapeurs d'un encens qui me donne mal à la tête, mais qui ne me la tourne pas. En vérité, c'est une plaisante chose que la province! Rien ne s'y fait, rien ne s'y dit comme à Paris : on y est toujours dans les extrêmes : on y traite les artistes comme des dieux ou comme des misérables; on les porte aux nues ou on les traîne dans la fange : témoin notre pauvre chanteuse légère, qu'on a impitoyablement sifflée, injuriée, poursuivie dans la rue, reconduite avec accompagnement de cris et de huées, jusqu'à sa maison. Cela m'a fait une véritable peine : j'ai souffert presque autant qu'elle pendant tout le temps qu'a duré son exécution.

Je conviens que cette chanteuse légère ne justifie pas parfaitement son titre, et que certaines conditions de légèreté lui manquent. D'abord je ne serais pas étonnée qu'elle pesât deux cents livres, et avec cela elle n'est pas de grande taille. Je n'ai jamais vu d'embonpoint plus prononcé, plus développé, dans le sens de la largeur. Elle a de la voix, mais elle s'en sert mal : elle prodigue les agréments et lance à toute minute des traits d'une hardiesse désespérée; elle saute d'une octave à l'autre, en ouvrant une bouche énorme. Il s'est pourtant trouvé des villes où ces tours de force ont obtenu beaucoup de succès. Sazerac n'avait engagé madame Titon que sur la réputation dont elle jouissait à Grenoble, Avignon, Nîmes, Montpellier et autres résidences. Ce que c'est que de nous! Tant de triomphes sont venus se briser

Charlotte, *Amanda*, *Georgina et la nouvelle Aurora* de Labitzki. Avec ces titres, ces noms séduisants, comment voulez-vous qu'on résiste au plaisir de valser ou de faire valser? Il y a une infinité de personnes qui ne prennent un professeur de piano que pour apprendre à jouer des quadrilles, des valses, des galops et surtout des polkas. Que la conscience musicale leur soit légère, comme le sont ceux que ces œuvres légères font sauter sur la terre ou sur le parquet des salons!

Mais enfin, pour aborder le sujet que fait pressentir le titre interrogatif de cet article, quelle est la plus jolie de toutes les polkas? Question délicate! ardue à résoudre! et qui a été ingénieusement tournée. Un musicien s'est trouvé, un homme de goût s'entourant du voile de l'anonyme, qui, à propos de polkas, a fait de l'éclectisme, comme M. Cousin en fait à propos de philosophie. Il n'est pas que nos lecteurs n'aient entendu parler de Praxitèles, sculpteur grec, qui, voulant faire une statue de Vénus qui réunît toutes les perfections du corps, prit de ci, de là, la jambe, le pied, la main, le cou, etc., de différentes belles Athéniennes qu'il réunit dans son œuvre, et dont il composa une statue parfaite, car il avait joint à ses emprunts toutes les idéalités exaltées du génie et de l'art. Eh bien! le musicien éclectique dont nous venons de parler, butinant sur toutes les polkas comme l'abeille sur les fleurs, a pris la tête d'une polka, le ventre de celle-ci, la queue de celle-là, et en a fait une incommensurable polka; riche de mélodies empruntées, et dont il est résulté une polka-monstre, un résumé, une *olla podrida* de polkas qui doit contenter les plus difficiles. Et maintenant, retrouvez-vous, si vous le pouvez, enivrez-vous de voluptés mélodiques dans ce sérail de beautés musicales. La gracieuse lithographie annexée au numéro de ce jour vous servira de guide : c'est là que vous verrez, mesdames, comme on doit lever la pointe du pied avec décence, poser le talon avec pudeur, tourner la tête à droite ou à gauche, afin de tourner de toutes les manières celles des spectateurs et admirateurs de la polka, de cette danse qui part en ce moment de notre capitale pour faire son tour de France et de Navarre, laissant là derrière elle et avec mépris el zapateado, le boléro, le fandango et autres pas rococos.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

LA VALSE INTERROMPUE.

Le génie musical allemand a créé la valse, et semble s'en être réservé le monopole. Depuis que Mozart dramatisa de sa science et de sa verve ce genre qui vous inspire la gaieté ou vous berce de toutes les voluptés de l'art, on compterait plutôt toutes les étoiles qui scintillent dans le ciel qu'on ne pourrait énumérer les valses qui sont sorties de la plume des compositeurs, grands ou petits, dont chacun s'est peut-être cru un Mozart. Weber, qui fut l'héritier le plus direct de ce grand génie, a écrit aussi de ces charmants morceaux de musique qui vous donnent autant de plaisir à écouter qu'à danser; l'*Invitation à la valse*, entre autres, est une de ces inspirations pleines d'élégance et de grâce qui viennent en ligne directe de la *reine de Prusse* et autres belles valses de l'auteur de *Don Juan*.

Voici venir M. E. Déjazet, un de nos bons pianistes, qui s'est inspiré de ces grands modèles, et qui, voulant faire autrement que le dieu de la valse actuelle, Strauss, c'est-à-dire autre chose que ce rhythme, capricieusement brisé dans lequel se complaît un peu trop le Musard autrichien, a publié une *grande fantaisie romantique pour le piano* intitulée LA VALSE INTERROMPUE. Cela commence par une introduction en *la* bémol majeur qui se promène pendant seize mesures dans les limbes d'une harmonieuse et vague rêverie; puis vient *una marcia misteriosamente marziale;* et puis revient la rêverie artistique de l'introduction, toujours en *la* bémol, encore interrompue par la marche dont nous venons de parler, harmoniée richement, et terminée par une capricieuse *cadenza* qui aboutit au thème de la valse en *mi* bémol majeur, thème que l'auteur a caractérisé des expressions de *vivo e*

à Bordeaux, où la pauvre femme, confiante en l'avenir, s'était installée avec son mari et ses trois enfants. Quel bagage à traîner pour une chanteuse légère! Vous me direz que celle-là est de la force de quatre chevaux flamands. Son mari, comme de juste, est mince et fluet : il a l'organe très doux et le langage poli, autant que sa femme a l'accent énergique. Il fallait l'entendre apostropher *mezza voce* le parterre, toutes les fois que des marques d'improbation, des éclats de rire accueillaient ses plus brillantes roulades! Dans la coulisse, elle jurait comme un vrai matelot, et je n'oserais jamais écrire la phrase d'adieu dont elle a salué le public en se retirant à la chute du rideau. L'hilarité du parterre en a redoublé : moi-même je n'ai pu m'empêcher de rire, et pourtant j'avais la mort dans le cœur. Je songeais à ces cinq personnes contre lesquelles on rendait si gaiement un arrêt si triste, car enfin madame Titon est mère de famille : elle n'a que son talent pour ressource. Elle avait demandé des avances à Sazerac pour s'établir à Bordeaux, où elle comptait faire un long séjour. Maintenant la voilà forcée de partir pour aller, Dieu sait où, laissant derrière elle des dettes qu'elle ne paiera jamais, forcée d'affronter d'autres dangers, d'autres tempêtes; et si elle était encore sifflée ailleurs, que deviendrait-elle avec ses trois enfants et son mari, qui n'est bon qu'à lui servir de femme de ménage?

Sazerac est parti dès le lendemain pour Marseille, où on lui a dit qu'il trouverait une chanteuse vraiment légère de voix et de tournure. Me voilà donc pour quelques jours délivrée d'une obsession qui, pour être remplie de tendresse et de bonté, n'en devient pas moins importune. A propos, vous me disiez, dans l'une de vos dernières lettres, que vous aviez toujours craint comme le feu une liaison intime avec votre directeur : pourquoi cela? Ce n'est pas que j'en sois tentée, mais je voudrais savoir votre motif.

Je vois souvent au théâtre et ailleurs l'abonné qui s'était posé d'abord comme mon ennemi mortel, et qui avait parié, disait-on, qu'il ferait à tout prix ma conquête. Il s'est bien civilisé, bien radouci : nous sommes ensemble dans les meilleurs termes : une fois ou deux, il a voulu en revenir à ses prétentions; il m'a demandé si je persistais à lui interdire toute espérance : je lui ai répondu de façon à lui bien prouver qu'il perdrait son temps à me presser davantage, et il n'en a plus été question.

Du reste les amoureux se succèdent ici comme les jours, comme les heures, comme les minutes. Je commence à croire qu'il serait commode d'en prendre un, tout simplement pour éloigner les autres. Et, le croiriez-vous, le bruit s'est répandu ces jours derniers que j'avais fait un choix, que j'avais écouté les vœux d'un jeune aspirant de marine, très joli garçon, ma foi, et qu'on dit brave comme un César. Il a eu plusieurs duels qui l'ont rendu célèbre; mais ce n'est pas, comme vous pouvez le croire, un excellent moyen pour me gagner le cœur. Ce jeune homme n'a causé avec moi que dans les coulisses, où il avait obtenu la permission d'entrer. Comme il arrive de Paris, il m'a parlé de l'Opéra, de vous, d'une telle manière que je l'ai écouté avec un grand plaisir; c'est ce qui a prolongé notre conversation, et ensuite il m'a offert son bras pour me reconduire chez moi, jusqu'à

amoroso qui lui conviennent au mieux, car la mélodie en est suave et légère. Bientôt, à ce motif de valse, largement développé, viennent se joindre les orages du cœur, ou de la nature, diront les faiseurs d'esthétique bourgeoise, ou un caprice instrumental, dira tout simplement le critique musical, qui justifie fort bien le titre de *La valse interrompue*, interrompue par des traits difficiles et brillants tout à la fois, en six-huit; puis un nouveau thème en douze-huit plein de fierté et de luxe harmonique. Après quelques passages qui ramènent au motif principal, ce motif de la valse se rencontre encore avec ses développements et s'enchaîne à la péroraison, à la *coda*, galop infernal qui porte aussi, comme la *fantaisie*, le titre de fantastique, car le fantastique est fort à la mode maintenant. Depuis les contes d'Hoffmann, nous avons vu défiler devant nous des opéras fantastiques, des études, des caprices, des littératures, des gouvernements fantastiques. M. Déjazet a donc cru devoir terminer son œuvre par un galop fantastique pour être à la hauteur du siècle. Cette péroraison, aussi bizarre qu'originale, est quelquefois aussi d'une harmonie étrange et satanique; mais il faut bien pardonner quelques intonations hasardées, quelques quartes tombant sur des quintes aux démons en goguettes, ce finale, cet hymne de l'enfer étant d'ailleurs plein de verve et de *brio*. Cette fantaisie obtiendra donc un succès de curiosité : tous les amateurs de piano voudront avoir un avant-goût de la musique qu'on exécute dans les soirées musicales données chez M. Pluton et madame Proserpine son épouse, ou, si on le préfère, dans le royaume sombre des anges déchus de l'enfer chrétien.

Henri BLANCHARD.

Douze vocalises pour mezzo soprano, par M. ANTONIN GUILLOT. — *Traité sur la contrebasse à quatre cordes*, par M. ACHILLE GOUFFÉ. — *Second nocturne pour le piano*, par Mme CLARA PFEIFFER.

M. Antonin Guillot, compositeur gracieux et professeur habile, s'est fait, dans le monde musical, à ces titres divers, une brillante réputation, qu'il s'attache, en outre, à consolider par d'utiles travaux. Les douze vocalises, dont nous parlerons aujourd'hui, viennent encore témoigner de sa parfaite connaissance de l'art du chant. C'est une excellente idée, sans doute, que de les avoir écrites pour mezzo soprano. « Ce genre de voix, observe judicieusement M. Guillot, est » aussi commun chez les femmes que le baryton chez les » hommes; cependant, poursuit-il, on l'a totalement négligé » dans l'enseignement; méthodes, solféges, vocalises, tout a » été composé en vue du soprano et de l'alto, rien ou presque » rien en vue du mezzo soprano; enfin, le mezzo soprano » l'emporte sur le soprano et le contralto. » Il ne fallait pas aller jusque là, ce nous semble, pour démontrer l'utilité d'un pareil recueil; il suffisait d'alléguer l'abondance des mezzo soprani, et le manque ou du moins le petit nombre de publications appropriées à ce genre de voix. Du reste, l'essentiel, c'est que M. A. Guillot ait atteint le but qu'il se proposait, c'est que l'exécution réponde au plan : hâtons-nous de dire que, sous ce rapport, l'auteur des douze vocalises a droit aux plus vifs éloges. Ses exercices sont bien véritablement écrits dans le diapason du mezzo soprano, c'est à-dire que la cantilène repose généralement sur les intervalles du médium ; les cordes limitrophes, à l'aigre et au grave, ne s'y rencontrent que rarement, et seulement comme notes de passage; l'harmonie a de la couleur et de la variété; la mélodie, cette élégance, cette grâce, cette désinvolture italienne, si chère aux amateurs et aux cantatrices de salon; bref, chaque étude forme un morceau, qui, outre la difficulté à vaincre, offre aux élèves un sens et un intérêt réels. L'ouvrage est dédié à notre excellent professeur *Ponchard*, qui, dans une réponse insérée en tête du recueil, félicite vivement M. Guillot sur l'heureux résultat de son travail, et veut bien lui promettre de l'adopter pour ses classes de chant.

En descendant de quelques octaves, nous pourrons nous trouver à l'unisson de la contrebasse, sur laquelle M. Achille Gouffé vient de publier un Traité aussi curieux que complet, en la considérant dans une de ses formes les plus utiles, et

---

ma porte. Sazerac était indisposé ce jour-là, car ordinairement il ne laisse remplir cette fonction à personne. Moi, je n'ai pas trouvé sur-le-champ de raison pour refuser; ma femme de chambre marchait à deux pas de nous. Cela n'a pas empêché que le lendemain l'aspirant de marine ne fût considéré comme mon amant en titre. Sazerac se leva de son lit tout exprès pour venir me l'apprendre, avec les larmes dans les yeux.

Puisque j'en suis au chapitre de mes nouvelles connaissances, je dois vous parler d'une femme charmante, madame la baronne de Chambord, qui est ici depuis peu, et qui, après m'avoir entendue, m'a fait demander si je voulais la recevoir. Elle va se fixer à Bordeaux, et se propose de donner chez elle de grandes soirées où elle invitera les notabilités de la ville. Son désir est que je consente à y venir aussi et à m'y faire entendre, tantôt seule, tantôt avec elle, car elle a une voix agréable et ne chante pas mal du tout. Elle est encore fort agréable, quoiqu'elle ait au moins trente-cinq ans; c'est une brune piquante dont le regard et le sourire sont enchanteurs. Vous ne sauriez croire, chère amie, à quel point je me suis trouvée heureuse de rencontrer enfin une femme avec qui je pouvais causer, ouvrir mon cœur; il y a si longtemps que je ne cause plus avec vous, excepté par lettres, mais ce n'est pas la même chose. Rien ne remplace le tête-à-tête de deux femmes qui ont entre elles quelques sympathies de sentiment, d'esprit, et qui se disent librement tout ce qu'elles pensent. N'allez pas craindre que je vous préfère la baronne : si l'on venait à vous dire qu'elle vous a supplantée comme mon amie et que j'ai pour amant un aspirant de marine, n'en croyez pas un mot, s'il vous plaît, et vous me rendrez justice.

CLOTILDE B*** A ESTHER SAUNIER.

17 juin.

Ton ex-ennemi mortel s'appelle Georges Desbrières; il a écrit à l'un de ses amis de Paris une lettre qu'on doit me faire voir et dans laquelle il déclare être moins que jamais d'humeur à renoncer à ses projets sur toi. Il parle de la gageure; je crois qu'il s'agit de deux cents louis. Il affirme que tu as voulu te moquer de lui en lui donnant de fausses espérances, mais il n'était pas homme, dit-il, à s'y laisser prendre. Il a fait semblant de donner dans le piége afin de mieux t'y amener toi-même, et, quand tu y seras tombée, il te traitera comme tu le mérites, sans égard ni pitié. Je t'écris tout cela pour que tu te tiennes sur tes gardes et ne te fies pas aux apparences. Tu croyais le lion apaisé, tu vois qu'il n'est pas même endormi.

Quant à moi, je suis toujours dans la même position, toujours dans les transes, toujours sur les épines. Le comte ne dit rien, mais je ne doute pas qu'il n'ait des soupçons et qu'il ne cherche à les éclaircir.

Tu me demandes pourquoi je n'ai pas voulu de l'amour d'un directeur? mon Dieu, c'est qu'en général c'est une faveur qui se paie cher par les défiances et les jalousies qu'on excite; on arrive plus vite, mais on peut tomber de même. J'aime mieux ne devoir mes succès qu'à mon talent.

La suite au prochain numéro. Paul SMITH.

par cela même les moins répandues. Les avantages de la contrebasse à quatre cordes sont d'une si haute importance, ils ont été si souvent et si victorieusement démontrés, que nous croyons inutile d'ajouter ici notre suffrage à tout ce qui a été dit à cet égard. Dans toute l'Allemagne, on ne connaît point d'autre espèce de contrebasse, et nos orchestres s'obstinent à conserver la contrebasse à trois cordes. L'opinion de M. A. Gouffé, si compétent en pareille matière, ses conseils, ses leçons, et enfin son livre, seront-ils plus heureux et auront-ils plus de poids que l'exemple de nos voisins? Nous le désirons de toutes nos forces, mais sans oser l'espérer; quoi qu'il en soit, l'ouvrage existe; vienne maintenant la révolution tant souhaitée, et ses partisans n'auront plus qu'à ouvrir leur classique, tout prêt à fournir une solution pour chaque difficulté, un enseignement pour chaque nouveau besoin.

Il nous reste à parler d'une jeune femme compositeur, Mme C. Pfeiffer, et de son second nocturne pour le piano. Les lecteurs de la *Gazette musicale*, n'ont peut-être pas oublié que nous eûmes déjà l'occasion de constater chez cette habile artiste non seulement un bon sentiment musical, mais encore une aptitude aux études sérieuses, qui n'est pas donnée en partage à toutes les personnes de son sexe. L'apparition de ce nocturne nous force de répéter ici les mêmes éloges; nul doute qu'il ne soit le bienvenu auprès des connaisseurs, puisqu'il a pour base un motif rempli de charme et de délicatesse, et qu'il est traité avec autant d'art que de soin. — Qu'on nous permette maintenant de quitter la plume; consacrer les dernières lignes d'un article à l'œuvre d'une femme aussi distinguée, assurément c'est bien finir.

Georges KASTNER.

Correspondance particulière.

Madrid, 5 *novembre*.

Liszt, le célèbre pianiste, est en ce moment parmi nous. A moins d'avoir assisté aux quatre concerts qu'il vient de donner dans la même semaine, on se ferait difficilement une idée de l'enthousiasme qu'il a excité. Le premier a eu lieu dans la salle du Lycée, qui contient six cents personnes; la salle était pleine, on a refusé un grand nombre de billets. Jamais artiste n'avait réuni en Espagne dans une salle de concert une affluence aussi considérable. Chacun des sept morceaux que Liszt a fait entendre ont été interrompus par des applaudissements, à tel point que l'ouverture de *Guillaume Tell* a été coupée en cinq ou six reprises par des bravos et des applaudissements passionnés; la fantaisie sur *la Norma*, et surtout celle sur *la Somnambule*, ont produit un effet magique. Au passage de la fameuse cadence, la salle entière s'est levée, mais le dernier morceau, le galop chromatique, a tellement bouleversé l'auditoire qu'une sorte de délire s'est emparé du public, et les applaudissements ont duré un grand quart d'heure; pendant ce temps on criait (*otra*) bis; les bouquets et les couronnes pleuvaient de tous côtés, et nous qui avons assisté aux grandes ovations que le public français fait à ses artistes les plus aimés, nous n'avons jamais rien vu qui approchât de cette *furia* espagnole. Le soir même à la sortie du concert, le directeur du théâtre d'*El Circo*, le plus vaste de Madrid, celui où l'on joue l'opéra italien et le ballet français, est allé faire au grand artiste des propositions pour quatre autres concerts aux prix fabuleux de 15,000 réaux, environ 4,000 fr. par concert. Les trois premiers ont eu lieu au milieu d'une telle affluence, qu'on espère déterminer le prodigieux pianiste à en donner encore deux ou trois avant son départ.

Liszt est en ce moment le seul objet de l'attention générale à Madrid, son nom est dans toutes les bouches; dans le monde, dans les journaux on ne parle que de lui; les affaires politiques, qui sont très graves en ce moment, ne peuvent empêcher que le public ne s'occupe surtout de son artiste de prédilection. Une preuve frappante de l'influence que son magnifique talent exerce sur toutes les classes de la société, c'est que le nom du général Prim, qui sera jugé demain par un conseil de guerre, et très probablement fusillé après-demain, est moins souvent prononcé que le nom de Liszt. Chacun veut voir le célèbre artiste; les plus grands seigneurs, les plus illustres personnages, les hommes politiques les plus influents briguent l'honneur de lui être présentés, et l'enthousiasme qu'il inspire rejaillit sur tout ce qui l'entoure. Ainsi, l'instrument sur lequel Liszt s'est fait entendre dans ses concerts en Espagne, et qui le suit partout, est, depuis son dernier concert, l'objet des plus folles enchères. La haute société de Madrid, composée des amateurs de musique les plus passionnés, s'est liguée pour empêcher ce piano de sortir de la capitale. A l'heure qu'il est, on offre de ce piano jusqu'à 20,000 réaux, environ 5,000 fr. Il est vrai que cet instrument est un excellent piano de la fabrique de Boisselot, de Marseille, auquel Liszt tient beaucoup.

Mais comme on ne saurait prévoir jusqu'où peut aller l'engouement espagnol, et craignant sans doute qu'il ne lui fût impossible de sortir son piano de Madrid, on assure que Liszt a écrit à M. Boisselot qu'il eût à lui envoyer immédiatement un autre piano pour remplacer celui-là.

C'est samedi prochain que Liszt doit donner son sixième concert, après lequel, s'il n'est de nouveau retenu, il partira pour Séville, Valence, Cadix et Lisbonne; il donnera plusieurs concerts dans ces villes où il est attendu avec impatience; tout fait présager qu'il ne sera pas de retour en France avant la fin du mois de décembre. Si, ce qui ne paraît pas douteux, le succès du prince des pianistes est le même dans toutes les villes que nous venons de citer, il aura accompli la plus brillante tournée artistique qui ait jamais été entreprise au-delà des Pyrénées.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche par extraordinaire à l'Opéra, *Dom Sébastien de Portugal*. — Demain lundi *le Comte Ory* et *la Tarentule*.

*** Mlle Mondutaigny a fait son second début dans *la Juive*, par le beau rôle de Rachel. Plus sûre d'elle-même, elle a mieux chanté, mieux joué que dans *Robert-le-Diable*, bien que sa voix ait encore laissé à désirer plus de puissance, d'égalité et son jeu plus de tenue. Duprez s'est montré admirable dans le rôle d'Eléazar: on l'a rappelé après l'air du quatrième acte. Le surlendemain il a chanté dans *Guillaume Tell* avec le même talent et le même effet.

*** Les cinq actes de *Marie Stuart* ont été lus par l'orchestre. On annonce que l'ouvrage pourra être donné le 6 du mois prochain.

*** La question traitée par plusieurs journaux, à l'occasion des douze représentations qu'une troupe anglaise doit venir donner sur le Théâtre-Italien, est tout simplement une interprétation de cahier des charges. Elle a déjà été résolue par la commission des théâtres royaux, lors de l'exécution du *Stabat*, et l'on a reconnu que le directeur du Théâtre-Italien n'avait pas le droit d'ouvrir son théâtre, pour une exhibition quelconque, les jours réservés à l'Opéra.

*** Il y a procès entre le directeur du Théâtre-Italien et M. Conradin Kreutzer, à propos de la mise en scène *d'une Nuit à Grenade*. Le compositeur se plaint de ce qu'au lieu d'avoir fait exécuter son ouvrage en 1843 par MM. Mario, Ronconi et Mlle Nissen, on veut le faire chanter en 1844 par MM. Corelli, Morelli et Mme Manara, et il demande MM. Mario, Fornasari et Mme Persiani. L'affaire a été renvoyée au grand rôle du tribunal de commerce.

*** C'est aujourd'hui que se fait la séance annuelle du Conservatoire royal de musique, sous la présidence de M. de Kératry. Dans le concert qui suivra la distribution des prix, on entendra une ouverture nouvelle de M. François Bazin.

*** Marseille est depuis quelques semaines le rendez-vous des artistes les plus distingués; Liszt y était le mois dernier, et l'on se souvient encore des succès qu'il y a obtenus. Louis Lacombe et le ténor Poultier y ont donné plusieurs concerts où le talent de l'habile pianiste et le chant si pur de l'*ex-tonnelier* de Rouen ont été parfaitement appréciés. Aujourd'hui même arrive à Marseille le célèbre violoncelliste Offenbach. Mais ce qui captive surtout en ce moment l'attention des dilettanti, c'est l'arrivée de Mlle Catinka Heinefetter, la belle *prima dona* de l'Académie royale de musique. Mlle Heinefetter a obtenu dimanche dernier dans *la Juive* un de ces succès qui font époque. Poultier remplissait le rôle d'Eléazar. Ces deux artistes ont été rappelés. Au 2e acte la romance *Il va venir*, chantée par Mlle Heinefetter, a été couverte d'applaudissements enthousiastes; jamais aucune cantatrice n'avait produit à Marseille un aussi grand effet. Poultier a partagé avec elle le beau succès de cette soirée.

*** Mlle Masson et M. Lespinasse donnent alternativement des représentations au Grand-Théâtre de Bordeaux, et le public accourt en foule à leur appel, ce qui ne doit surprendre personne. Mme Widemann, dont le départ nous avait laissé tant de regrets, vient d'être rengagée. Aussi l'on s'attend à revoir bientôt l'opéra de *Charles VI*.

, Le grand concert, que M. Georges Kastner devait donner le 24 novembre, dans la salle du Conservatoire, est remis au dimanche 1er décembre. La représentation, qui aura lieu le lundi 25 du courant au château de Saint-Cloud, a rendu ce retard obligatoire, puisque le matériel de la salle des menus-plaisirs doit en être enlevé deux jours auparavant. Du reste le programme du concert n'a pas subi de modification. *Le dernier roi de Juda*, opéra biblique, est toujours l'ouvrage qu'un orchestre choisi et dirigé par M. Habeneck exécutera dans cette séance. On parle déjà du grand effet que Mmes Dorus-Gras, Hortense Maillard, Mondutaigny, et MM. Roger, Massol, Hermann-Léon ont produit dans quelques répétitions partielles.

, C'est le 8 décembre que M. Félicien David donnera un concert instrumental et vocal dans la salle du garde-meuble de la couronne au Conservatoire. L'orchestre, conduit par M. Tilmant, exécutera une *symphonie orientale*, d'une conception singulièrement pittoresque. Le compositeur y a encadré, dit-on, des mélodies arabes. MM. Hermann-Léon, Dupond et Béfort chanteront différents morceaux dans la seconde partie du concert. Ce programme est de nature à exciter un vif intérêt.

, M. Dreyschock est en ce moment à Prague, où il termine plusieurs compositions nouvelles. Il n'ira pas cet hiver à Vienne, ainsi que l'ont annoncé plusieurs journaux; il compte passer cette saison en Hollande.

, M. Frederich Stroeken est de retour à Paris.

, M. Adolphe Sax est de retour de son voyage à Londres. Ses instruments, qu'il y a importés, ont obtenu le plus grand succès; aussi chaque soir voit-on un public d'élite se rendre au concert de Gallery-Adelaïde pour les entendre. Avant son départ, M. Sax a été appelé à Windsor pour y faire entendre également ses nouveaux instruments. S. A. R. le prince Albert, qui est avantageusement connu comme compositeur, après l'avoir vivement félicité sur son double talent de facteur et d'instrumentiste, lui a fait de nombreuses commandes.

, Si l'on avait besoin d'une nouvelle preuve de l'ignorance profonde des journalistes d'autrefois en matière de musique, on la trouverait dans ce passage emprunté à l'un des feuilletons de Geoffroy, le prince des critiques d'alors. « Il y a longtemps que Jean-» Jacques Rousseau s'est élevé contre les cris aigus dont retentissait » l'ancien Opéra; ils ne sont pas tout-à-fait bannis de notre Théâtre » actuel des Arts. On ne crie pas beaucoup à Feydeau, et ce n'est pas » uniquement par goût, c'est aussi *par impuissance*, car *il n'y a pas* » *une voix à ce théâtre*; celles d'Elleviou et Martin sont *plus agréables* » *qu'étendues et fortes*. Nos anciens acteurs avaient de quoi crier; leur » organe était admirable, et ils se plaisaient trop à le développer; son-» vent ils en abusaient. Mais l'abus est interdit aux chanteurs actuels » de l'Opéra-Comique; ils sont réduits *par la faiblesse de leurs* » *moyens*, autant que par les principes de l'art, à chanter propre-» ment, à *flûter méthodiquement des sons bien maigres*. Sans parler ici » des superbes voix des Chassé, des Lemaure, des Jéliotte, des Fel, » des Legros, etc., etc., etc., il est certain que la *Comédie italienne*, » rue Mauconseil, possédait des voix *plus belles, plus fortes, mieux* » *nourries*, plus propres à la scène que *celles que nous offre aujourd'hui* » *l'Opéra-Comique national*. L'art, le goût, la méthode, semblent à » présent ne servir qu'à *pallier les défauts d'un organe usé* et à *mé-* » *nager la poitrine délabrée de nos virtuoses des deux sexes*: nos » mœurs semblent devoir augmenter de plus en plus la rareté et la » faiblesse des voix. » Il y a autant d'absurdités que de paroles dans tout ce paragraphe: nous n'en relèverons qu'une seule. La voix de Martin, dit le critique, est plus agréable qu'étendue. Or, la voix de Martin embrassait l'échelle entière de la voix humaine depuis la basse-taille jusqu'au soprano.

Chronique étrangère.

, *Londres*, 12 *novembre*. — C'est hier lundi qu'a eu lieu au théâtre de Drury-Lane la centième représentation de *The Bohemian Girl*, opéra de Balfe. Un tel évènement est mémorable dans les fastes du théâtre anglais. L'auteur a dû conduire l'orchestre lui-même, ainsi qu'il l'a fait aux trois premières représentations. Quelques jours après, un magnifique service en argenterie lui a été offert par une réunion de personnes à la tête desquelles figurent le duc de Devonshire, le comte de Westmoreland, la marquise de Coningham, etc.

, *Dresde*, 4 *novembre*. — Il vient d'être ouvert ici une souscription pour ériger sur une des places publiques de notre capitale un monument à Charles-Marie de Weber. La composition de ce monument sera soumise au concours. Parmi les personnes, qui ont déjà souscrit, se trouvent MM. Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy, Frédéric Schneider, le baron de Poissl, Jules Bénédict, etc.

, *Saint-Pétersbourg*, 21 *octobre*. — Le Théâtre italien a fait hier sa réouverture par *Lucia de Lammermoor*. Mme Castellan-Gianpetro, qui débutait à côté de Rubini et de Tamburini, a partagé avec eux les bravos et les rappels. On prépare *la Sonnanbula* pour Mme Viardot-Garcia.

, *Copenhague* 28 *octobre*. — Le roi Christian VIII vient de rendre deux ordonnances pour encourager l'étude de la musique. La première de ces ordonnances est relative à la création d'un Conservatoire royal de musique à Copenhague pour cinquante élèves, dont trente hommes et vingt femmes, et qui sera spécialement destiné à former des sujets pour le théâtre national et royal de notre capitale. Cet établissement, placé sous la direction de M. Glaeser, maître de chapelle, sera mis en activité à partir du 1er mars prochain. L'autre ordonnance prescrit que le chant sera enseigné dans toutes les écoles des villes, et aussi, autant qu'il sera possible, dans celles des villages. Nous aurons cette année un opéra italien au théâtre de la cour du palais de Christiansborg, à Copenhague. Le roi l'a fait mettre gratuitement à la disposition de la troupe italienne que la municipalité a engagée. C'est au 7 novembre qu'a été fixée la première représentation. »

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

Publications de MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

GRANDS DUOS BRILLANTS

POUR PIANO ET VIOLON CONCERTANTS.

KALKBRENNER ET PANOFKA. Quatre grands duos brillants.

N. 1. Sur **la Reine de Chypre.**
N. 2. Sur **la Favorite.**
N. 3. Sur **la Juive.**
N. 4. Sur **Charles VI.**

Chaque : 10 fr.

THALBERG ET BÉRIOT. Grand duo sur *les Huguenots*. . . . . 10 »
THALBERG ET PANOFKA. Grand duo sur *Beatrice di Tenda*, de Bellini . . . . . 10 »
E. WOLFF ET BÉRIOT. Grand duo sur *Robert-le-Diable* . . . . . 10 »
H. VIEUXTEMPS ET ERKEL. Fantaisie brillante sur des *Airs hongrois* . . . . . 9 »
H. VIEUXTEMPS ET GRÉGOIRE. Fantaisie concertante sur *les Huguenots*. . . . . 9 »

ST. HELLER ET ERNST. DOUZE PENSÉES FUGITIVES.

N. 1. **Passé.**
2. **Souvenir.**
3. **Romance.**
4. **Lied.**
N. 5. **Agitato.**
6. **Adieu.**
7. **Rêverie.**
8. **Capricc.**
N. 9. **Inquiétude.**
10. **Prière pendant l'orage.**
11. **Intermezzo.**
12. **Presto capricioso.**

Ces morceaux, qui produisent un si grand effet dans les salons par leurs chants suaves et mélodieux, sont arrangés aussi pour *Piano* et *Violoncelle*, par MM. Heller et Lee, et pour *Piano seul*, par M. Stephen Heller.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

CHARLES CZERNY. L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS.

50 ÉTUDES POUR LE PIANO.

Études contenues dans le 1er Livre.

1. Mouvement des doigts en tenant la main tranquille.
2. Pour passer le pouce.
3. Volubilité des doigts.
4. Mouvement léger des doigts; *staccato* tranquille.
5. Egalité dans les gammes en tierces.
6. Accords brisés.
7. Changement de doigts sur la même touche.
8. Agilité de la main gauche.
9. Sautillant avec délicatesse bien détaché.
10. Exercices en tierces.
11. Agilité dans le changement des doigts.
12. Exercices de la main gauche.
13. Exercices pour acquérir l'agilité.
14. Passages en accords.
15. Ecartement pour donner de la force aux doigts.
16. Changement des doigts dans les mouvements rapides.
17. Gammes mineures en grande vitesse.
18. Pour croiser les mains.
19. Ecartement en tenant la main tranquille.
20. Octaves doubles.
21. Mouvement égal des deux mains.
22. Exercice du trille.
23. Légèreté de la main.
24. Exercices du pouce sur les touches noires sans remuer la main.
25. Netteté et précision.

Études contenues dans le 2e Livre.

26. La plus grande vitesse dans les passages des accords.
27. Indépendance des doigts.
28. Pour tenir la main tranquille pendant une grande agilité des doigts
29. Etude du mordant.
30. Pour acquérir de la force sur le clavier.
31. Etude pour passer le pouce.
32. Egalité en levant les doigts.
33. Légèreté de la main en jouant des octaves.
34. Trilles en tierces.
35. Changement des doigts sur la même touche.
36. Légèreté dans les bras avec les doigts agiles.
37. Netteté et puissance.
38. Egalité des deux mains en les levant.
39. Exercices en tierce.
40. *Staccato* dans les accords.
41. Agilité de la main gauche.
42. Exercice du mordant double.
43. Agilité en passant le pouce.
44. La plus grande légèreté, agilité des doigts.
45. La mélodie tenue avec les accords brisés.
46. *Bravoura* dans le jeu et dans le mouvement.
47. Accords brisés avec délicatesse et netteté.
48. Etude du trille.
49. Octave *di bravura*.
50. Etude *di bravura*.

Prix net de chaque livre : 7 fr. 20 c.

Cet important ouvrage du célèbre Czerny sera d'une très haute utilité pour tous les pianistes, et n'obtiendra pas un succès moins populaire que l'ART DE LA VÉLOCITÉ du même auteur.

AIMÉ THIBOUT,

rue Lepelletier, 9.

Pianos à 700 FR.

3 cordes, 6 octaves 3/4.

Garantis deux années. — Payables, soit comptant, soit par mois, en deux années, avec remboursement à volonté de la somme versée, moins la retenue d'une location ordinaire convenue d'avance.

CHIROGYMNASTE

OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 45. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'écart aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moscheles Pruaent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et se *vend place de la Bourse*, n° 45, à *huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN. 3 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. REITINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

A. BORD, rue du Sentier, 11.

SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.

Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Souscription.

REVUE MUSICALE

(ANNÉES 1827-1835) PUBLIÉE PAR

F.-J. FÉTIS,

maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire de musique de Bruxelles.

Nouvelle édition, publiée à Bruxelles sous les yeux de l'auteur, en 6 vol. grand in-8° à deux colonnes d'environ 700 pages chacun, format du *Panthéon littéraire*, sur beau papier, avec un grand nombre de planches.

Cette nouvelle édition aura sur la première plusieurs avantages, savoir : 1° le petit nombre de volumes et l'uniformité du format; 2° la correction de beaucoup de fautes typographiques, particulièrement dans les noms propres et dans les citations en langues étrangères, fautes qu'on n'a pu éviter dans la publication rapide d'un journal, mais qui ont été purgées avec soin dans l'exemplaire destiné à servir de copie pour cette nouvelle édition; 3° un style plus châtié en beaucoup d'endroits; 4° des corrections de dates et des rectifications de faits; 5° des renvois à tous les articles relatifs à un même sujet; 6° une table générale analytique et très étendue des matières, suivie d'une table complète des noms.

Conditions de la souscription: 1° Les six volumes, d'environ 700 pages chacun, dont se composera cette édition de la *Revue musicale*, seront du prix de 15 fr. chacun. 2° On ne payera qu'à la réception des volumes. 3° Après la publication du premier volume la souscription sera fermée, attendu que le tirage sera égal au nombre de souscripteurs. — *On souscrit à Paris chez* Maurice Schlesinger, 97, *rue Richelieu.*

CHAISES EN BRONZE POUR PIANOS ET HARPES

En usage depuis deux ans dans les Classes DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE, Vendues à garantie et au même prix que les Chaises en bois.

CONTAMIN, MÉCANICIEN, BREVETÉ D'INVENTION, Sans garantie du Gouvernement,

Fournisseur breveté de S. M. la Reine.

Médaille obtenue à l'Exposition de 1844, sous le N° 1275.

ACTUELLEMENT RUE SALLE-AU-COMTE, 14.

Plumes métalliques pour écrire la musique. N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise.—N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire en gros et en ronde.—N° 16 *médium* Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée.—Prix : la douzaine, 50 c.; la grosse, 4 francs. Chez **LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23**, à Paris.— *Spécialité* pour la reliure de musique ; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 29 fr. 50 c. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 47

11e ANNÉE 1844

24 novembre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

SOMMAIRE. Considérations sur l'étude du contre-point dans ses rapports avec la musique actuelle ; par FÉTIS père. — Conservatoire royal de musique et de déclamation : Distribution des prix. — Feuilleton. — Nouvelles. — Annonces.

Jurons, jurons la mort de l'infâme tyran. Dessin de Gavarni.

CONSIDÉRATIONS SUR L'ÉTUDE DU CONTRE-POINT

DANS SES RAPPORTS AVEC LA MUSIQUE ACTUELLE.

Une phrase écrite par M. Zimmerman dans la *France musicale* (n. 34, page 258), soulève une question qui acquiert de l'importance par le nom du professeur dont elle énonce l'opinion. Parlant de l'introduction assez récente de certaines combinaisons harmoniques dans les formes anciennes du contre-point, M. Zimmerman les considère comme un progrès. Mon but, dans cet article, est de démontrer que le progrès, appliqué au contre-point, ne va pas à moins qu'à l'anéantissement de sa doctrine ; et par occasion, je me propose de faire voir aussi qu'anéantir le contre-point ancien, c'est méconnaître l'universalité des formes de l'art, renfermer celui-ci dans des formules d'époque, en un mot, le dégrader.

J'ai assez démontré dans mes écrits de tous les temps, et particulièrement dans les derniers, que le contre-point, c'est-à-dire le système de composition qui fut en usage jusqu'à la fin du XVIe siècle, avait pour base l'ancienne tonalité du plain-chant, et que celle-ci ne produit qu'une harmonie consonnante, avec des prolongations qui retardent les intervalles consonnants par des dissonnances artificielles. De ces faits dont l'évidence est inattaquable, j'ai tiré l'explication de l'absence des harmonies de septième avec quinte, de quinte et sixte, de tierce, quarte et sixte, et de seconde, quarte et sixte, dans toutes les compositions qui ont eu pour base le contre-point simple.

J'ai démontré aussi, non seulement dans mon *Traité du contre-point et de la fugue*, mais en plusieurs autres endroits, que toutes les compositions jusqu'à la fin du XVIe siècle ont été les produits conséquents de cette constitution tonale et harmonique dont la naïveté, le calme et le caractère religieux

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

ESTHER SAUNIER A CLOTILDE B***.

25 juin.

Ah ! chère amie, quel événement ! quel malheur ! votre lettre a été comme l'éclair qui précède la foudre, mais elle l'a précédée de si peu qu'il n'y avait plus moyen de s'y soustraire. J'avais promis, j'étais engagée, et puis je dois le dire, malgré vos avis, je ne voyais pas le danger... Que vous aviez raison pourtant, et quelle folie à moi de me fier à des gens contre lesquels vous me recommandiez de me tenir en garde ! Comme j'en suis punie ! et qui sait où s'arrêtera le châtiment ? A l'heure où je vous écris, j'ai encore à peine la force de tenir ma plume, tant je suis brisée, désolée, anéantie de corps et d'esprit !

Vous savez bien cette baronne de Chambord, dont je vous parlais, comme d'une femme charmante, qui, dès son arrivée à Bordeaux, m'avait recherchée, comblée d'amitiés, de prévenances... Ah ! l'horrible femme !... Elle me pressait toujours de venir chez elle passer les soirées, où je ne jouais pas, et, en attendant, elle venait chez moi : nous causions très gaiement, nous faisions de la musique ; nous étions toujours seules. Entre onze heures et minuit, un domestique venait la prendre et la reconduire en voiture. Était-ce bien un domestique ?... à présent je doute de tout.

Enfin, il y a quatre jours, elle me prévint que le lendemain on prendrait le thé chez elle, et qu'elle comptait sur moi. Je refusai d'abord, faiblement, je l'avoue : un mot vainquit ma résistance. La baronne me dit qu'elle m'enverrait chercher, qu'elle m'avait annoncée à des amis qui seraient enchantés de me voir de près, de m'entendre même, si j'étais assez complaisante pour chanter, et que par la suite je me trouverais bien d'avoir fait leur connaissance. Elle avait un air si naturel, si simple, en disant tout cela, que je m'en serais voulu à moi-même de concevoir le moindre soupçon.

Sazerac n'étant pas à Bordeaux, je n'avais vu personne de toute la matinée. Il faisait une chaleur accablante. Vers neuf heures du soir, j'étais à la fenêtre, lorsque je vis une voiture s'arrêter à ma porte. Un prétendu domestique en descendit et me fit avertir que madame la baronne m'attendait. Je partis, sans emmener ma femme de chambre, qui souffrait d'une violente migraine, et que j'engageai à prendre un peu de repos, tout en attendant mon retour. La route ne fut pas longue : à mon entrée dans le salon, la baronne s'élança au devant de moi, et m'entourant de ses deux bras : — Enfin, nous la tenons, s'écria-

(1) Voir les numéros 40, 41, 42, 43, 44, 45 et 46.

sont inséparables, et qui ne laisse pas supposer la possibilité d'existence de l'accent expressif ni de la modulation. J'ai donné enfin à cette doctrice un caractère d'incontestable vérité par de nombreux exemples dans mes concerts historiques.

D'autre part, j'ai fait voir dans mon *Traité du contre-point et de la fugue*, ainsi qu'en plusieurs autres endroits, que l'introduction de l'accord dissonant naturel de septième dominante dans la musique a changé la tonalité par l'attraction de ses éléments harmoniques qui, fixant invariablement la place des demi-tons dans la gamme, ont fait disparaître l'antique conception d'une gamme prise à ses différents degrés comme formule de différents modes pour lui substituer un modèle uniforme, quelle que soit la note tonique. J'ai démontré en outre que les conséquences inévitables de ce nouveau système de tonalité fondé par l'harmonie dissonante naturelle, ont été la création de l'élément de transition ou de modulation, celle de l'accent expressif ou dramatique, qui ont donné naissance immédiatement aux formes mélodiques et harmoniques de l'opéra, de la cantate, ont créé la phrase rhythmique, la cadence, et substitué l'air et le récitatif accompagné à la musique vocale d'ensemble; mais en même temps, d'autres conséquences de ce changement dans la base de l'art se sont manifestées, savoir, l'affaiblissement du caractère naïf et calme, et l'anéantissement progressif du caractère religieux, devenu évident dès le XVIIe siècle, et parvenu à ses dernières limites dans la musique d'église de nos jours, qui n'est pas autre chose que le drame dans le temple.

Or, ce que le changement de tonalité a fait dans la partie poétique de l'art, il l'a fait aussi dans les formes scientifiques, en les transformant; car les dissonances naturelles étant devenues constitutives de la tonalité, la règle qui prescrivait l'unique emploi des consonnances comme notes réelles dans le contre-point, n'a pu être conservée, puisque les dissonances naturelles sont aussi essentielles à la tonalité que les consonnances. Les premiers musiciens qui en firent usage dans le contre-point double, vers le milieu du XVIIe siècle, n'ayant pu se rendre compte de la nature de ces intervalles, ne les employèrent d'abord qu'en les préparant; mais plus tard on devint plus hardi, par sentiment plutôt que par conviction, surtout dans l'école allemande, et l'on admit sans préparation ces mêmes dissonances dans le contre-point double et dans la fugue, qui en est le produit.

Cependant une confusion singulière s'était introduite dans les idées des compositeurs et des théoriciens. La fugue tonale, dont la conception repose sur la modulation, ne pouvait se soustraire à l'admission des accords dissonants naturels; mais on avait conservé dans les écoles l'ancien contre-point simple, comme le meilleur exercice qu'on pût faire dans l'art d'écrire. D'une part, donc, les dissonances sans préparation étaient repoussées; de l'autre, elles étaient admises; mais personne ne savait quelle était la cause de cette contradiction. Ouvrez tous les traités de composition, même les plus modernes, comme ceux du P. Martini, de Marpurg, d'Albrechtsberger, de Matteï, et même de Cherubini; vous ne trouverez pas un mot sur cette importante question: mais si vous examinez d'une part des compositions en contre-point simple, et de l'autre des fugues des meilleurs auteurs, vous verrez les deux systèmes de tonalité parfaitement caractérisés par les différences que je viens de signaler. Dans le fait, il est impossible qu'il en soit autrement; mais il n'en est pas moins vrai qu'aucun maître n'a connu la cause de cette contradiction, et que le moment où leurs élèves passaient du contre-point simple au contre-point double et à la fugue, a toujours été pour ceux-ci un temps d'incertitude, d'ennui et de découragement, jusqu'à ce que j'aie enfin exposé, dans mon *Traité du contre-point et de la fugue*, le secret des tonalités sous le rapport harmonique.

On voit par là que Cherubini s'est trompé dans son rapport à l'Académie des beaux-arts de l'Institut sur cet ouvrage, lorsqu'il a considéré comme un de ses avantages l'usage que, suivant lui, j'aurais fait de la tonalité moderne, tandis que les livres plus anciens sur les mêmes sujets sont traités dans la tonalité du plain-chant. Toute la première partie de mon livre, ayant pour objet les compositions basées sur le contre-point simple, n'a de rapport qu'avec la tonalité ancienne, tandis que la deuxième partie, relative au contre-point double

---

t-elle. Savez-vous, ma belle, que je craignais toujours ?.. Vous êtes si sauvage, et puis, il faut en convenir, les artistes célèbres ont le droit de se faire prier. Asseyez-vous donc, que je vous présente ces messieurs et ces dames, qui tous ont le bonheur de vous connaître, mais qui désirent aussi être connus de vous.

Alors la baronne prit par la main, l'un après l'autre, les hommes, pour la plupart très jeunes, qui s'étaient groupés devant moi, et parmi lesquels je reconnus plusieurs figures d'abonnés. Elle prononçait leurs noms si vite que je les entendais à peine ; elle n'insista que sur deux personnages, d'un âge plus mûr, dont l'un portait une brochette de croix, et qui était, dit-elle, un diplomate et un guerrier fameux dans les deux mondes, envoyé du Mexique en France; l'autre, dont les yeux couverts d'épais sourcils grisonnants s'abritaient derrière d'énormes lunettes d'or, avait fait quatre fois le tour du globe et pouvait le disputer en science à M. de Humboldt. La présentation des hommes terminée, la baronne les pria de s'éloigner un peu pour laisser place aux dames. En effet j'en aperçus deux, assises vis-à-vis de moi sur une causeuse. Au moment où la baronne me les nomma, elles se levèrent à moitié et me saluèrent de la main et de la tête. Je ne me souviens plus des noms que leur donna la baronne, mais je sais bien qu'il y avait dans leur physionomie comme dans leur mise quelque chose d'aventureux, d'effronté, qui me frappa sur-le-champ, mais que le souvenir me retrace bien plus nettement encore.

Quoi qu'il en soit, je n'avais aucune raison pour me croire en lieu suspect. Après une demi-heure de ces conversations insignifiantes, qui ne sont ni générales, ni particulières, la baronne se mit au piano et chanta un air espagnol, pour faire sa cour, dit-elle, à l'envoyé du Mexique. Elle me demanda ensuite si je serais assez bonne pour exaucer le vœu de tous et chanter aussi quelque chose. Je répondis que, pour ne pas sortir du Mexique, je dirais l'air d'*Amazili*, dans *Fernand Cortez*. Ma réponse fut couverte d'applaudissements enthousiastes, et il en fut de même de mon air. Je chantai encore avec la baronne un charmant petit duo de Cimarosa ; *Se vedete una ragazza*, et puis seule les variations des *Voitures versées*. Peu à peu le ton de la société s'animait, ce qui ne me paraissait nullement extraordinaire, car c'est ce qui arrive partout, à mesure que les soirées avancent. Je trouvais encore tout simple que les yeux se portassent souvent sur moi, que l'on chuchotât en me regardant, car cela est d'usage avec tous les artistes qui se produisent quelque part, et que l'on traite toujours plus ou moins en bêtes curieuses. Minuit allait sonner : la baronne se leva tout-à-coup et dit d'une voix très haute :

— Voici le moment!... Passons de l'autre côté.... Messieurs, la main aux dames.

J'étais assise à côté d'elle, en face d'une porte qui s'ouvrit à deux battants, et par laquelle toute la société disparut en quelques secondes. Je m'étais levée, comme la baronne, dont le savant voyageur vint prendre la main. Je vis deux autres hommes offrir leur bras aux deux dames, qui étaient allées se mettre à la fenêtre, et dont j'avais remarqué les éclats de rire étouffés. J'étais là debout, attendant un cavalier et n'ayant pas encore eu le temps

et à la fugue, est établie sur la tonalité moderne. J'ai marqué clairement la transition d'un de ces systèmes à l'autre dans l'introduction du sixième livre de mon ouvrage. Peut-être la crainte d'être entraîné dans de trop longs développements a-t-elle déterminé Cherubini à passer sous silence, dans son rapport, cette importante question.

Après avoir exposé les faits tels qu'on vient de les voir, la question qui a été soulevée par l'opinion de M. Zimmerman, et que j'ai à examiner, est celle-ci : Serait-il avantageux aux progrès de l'art que l'harmonie de la tonalité moderne, et conséquemment du contre-point double et de la fugue, fût introduite dans le contre-point simple, et que la tonalité ancienne fût à jamais abandonnée, comme n'étant plus en rapport avec la situation actuelle de la musique? Analysons les conséquences inévitables de ce changement de doctrine.

Au premier aspect, il paraît que les études relatives à l'art d'écrire en musique devraient être, dès les premiers pas, conformes à la tonalité en usage, à l'état actuel de l'art, et l'usage de commencer ces études par des exercices sur une tonalité abandonnée peut sembler d'autant moins utile, que de cette tonalité découlent des règles qui ne trouvent pas leur application dans la tonalité moderne. Or, ces considérations étant admises, il ne s'agira plus seulement d'introduire dans le contre-point des accords de septième avec quinte, de quinte et sixte, de tierce, quarte et sixte, et de seconde quarte et sixte; il y faudra faire entrer l'accord de septième de dominante et ses dérivés sans préparation, ainsi que ceux de neuvième majeure et mineure du même degré, de septième de sensible et de septième diminuée avec tous leurs dérivés; il y faudra admettre toutes les altérations simples et doubles, ascendantes et descendantes, combinées avec les prolongations, prolongées elles-mêmes, et faisant leur résolution en montant, bien que dissonantes, à raison de leur caractère de notes sensibles accidentelles. Dès lors on conçoit que le résultat de ces choses nouvelles ne sera pas seulement une modification de la doctrine du contre-point, mais l'anéantissement complet de cette doctrine; car, que deviendrait l'unité tonale en présence de ces tendances incessantes vers des tons divers? Que signifieraient les lois concernant le mouvement des consonnances, l'exclusion des dissonances autres que celles de passage et de prolongation, dès qu'on admettrait, par les lois mêmes d'une nouvelle tonalité, des dissonances sans préparation? Quel serait l'objet d'exercices à deux, trois, quatre, cinq, six, sept et huit voix sur des combinaisons de notes syncopées, etc., suivant des règles rigoureuses concernant certains mouvements, certaines exclusions, certaines formes qui seraient en contradiction manifeste avec les harmonies, les tendances et les libertés d'un autre ordre d'idées et de choses? Ou le progrès n'aurait point de sens, ou il devrait réaliser toutes les conséquences de la musique actuelle, et les réalisant, il ruinerait de fond en comble toute la théorie du contre-point.

Admettons pour un moment que cette réforme radicale soit faite, et voyons quels en seraient les résultats. Et d'abord essayons de déterminer par quoi serait remplacée l'ancienne doctrine de l'art d'écrire; car, à moins d'une convention universelle par laquelle il serait décidé qu'il n'y a dans la musique d'autre règle que la fantaisie individuelle, et conséquemment qu'elle n'est plus un art, il faudra bien, s'il est démontré au contraire que non seulement elle est un art, mais de tous les arts le plus élevé dans le domaine de la pensée et du sentiment, il faudra bien, dis-je, expliquer en quoi cet art consiste, et conséquemment l'enseigner. Il y aura donc une doctrine nouvelle qui prendra la place de l'ancienne.

Cette doctrine, quelle sera-t-elle? Évidemment elle n'aura plus à proscrire l'usage de tel ou tel intervalle, puisque tous les intervalles sont employés dans notre musique; par exemple, la quarte, qui n'apparaissait dans l'ancien contre-point que comme le retard de la tierce, et qui, conséquemment, n'y pouvait être employée que par prolongation ou comme note de passage; la quarte, dis-je, ayant dans la tonalité moderne une existence absolue de consonnance, sera employée comme telle, c'est-à-dire sans préparation.

Le triton et la quinte mineure, objets d'horreur pour les musiciens de l'ancien temps (*mi contra fa, seu diabolus in musica*), mais devenus de nos jours des consonnances attrac-

---

de m'étonner de ce qu'il ne s'en présentait pas, lorsque la porte à deux battants se ferma et qu'en même temps il s'en ouvrit à côté de moi une autre, d'où sortit un homme, qui s'approcha et me dit :

—Mademoiselle Esther, voici mon bras : voulez-vous l'accepter? C'était Georges Desbrières!... Je le reconnus à sa voix plus qu'à ses traits, car à l'instant même un nuage couvrit mes yeux : je chancelai : ma poitrine se serra et la parole expira sur mes lèvres. Mon ennemi en profita pour continuer ainsi :

— Vous êtes surprise de me voir, je le conçois. Vous ne pouviez vous douter que cette soirée était donnée par moi et à mon profit, que j'étais l'âme et l'ordonnateur de la fête.

A ces mots, l'indignation me rendit la parole et je m'écriai :

— Comment, monsieur, qu'osez-vous dire, et chez qui suis-je donc ici?

— Chez une amie, mademoiselle, et en même temps chez l'une des femmes les plus aimables et les plus obligeantes que je connaisse, qui sait que je vous veux beaucoup de bien, qui elle-même ne vous veut aucun mal, et qui par conséquent a cru pouvoir se prêter à un innocent stratagème.

— Je ne vous comprends pas, monsieur, et je ne croirai jamais que madame la baronne de Chambord....

— Supprimez le titre, s'il vous paraît de trop. Je ne pense pas que notre amie y tienne beaucoup. Chambord est une baronnie tant soit peu fantastique et banale, qu'on pourrait tout aussi bien ériger en principauté, duché, marquisat ou autre chose semblable. Le fait est que madame la baronne a été fort souvent dans sa vie reine et impératrice : c'est donc pure modestie de sa part de n'être que baronne en ce moment. Elle est tout récemment débarquée à Bordeaux et arrive en droite ligne de la Nouvelle-Orléans, où elle chantait avec un certain succès au théâtre et dans les concerts. Elle avait pour compagnon de voyage monsieur *l'envoyé*, je ferais peut-être mieux de dire *renvoyé* du Mexique, car je ne le suppose pas très bien dans les papiers de cet état indépendant. Ne trouvez-vous pas qu'il joue la comédie à ravir? En effet, c'est sa profession. Personne ne porte ses croix avec plus de dignité que lui. Je ne saurais mieux le comparer pour le sang-froid, pour l'aplomb, qu'au savant voyageur, digne rival de Humboldt, qui recommence le tour du monde, chaque fois qu'un de ses créanciers impitoyables se décide à lui faire passer quatre ou cinq années en prison. Le terme est consacré : le tour du monde, dans son langage, c'est le tour de la chambre qu'il se procure, moyennant trente francs par mois. Vous voyez que je connais parfaitement l'honorable société dont vous avez daigné faire les délices.

—Monsieur, finissons, m'écriai-je.

— Non, mademoiselle, pas encore, répliqua-t-il : je veux que vous sachiez bien avec qui vous avez passé la soirée. Je ne vous parlerai pas des femmes, deux camarades de la baronne, que j'ai connues, ainsi qu'elle, avant leur départ pour l'Amérique, et dont j'ai même protégé les débuts, mais je vous dirai que parmi les hommes il y avait ce que la jeunesse de Bordeaux compte de plus distingué en amateurs passionnés de musique, qui sont aussi vos admirateurs fidèles et vos soutiens obligés.

tives qui constituent la tonalité, loin d'être bannis du nouveau contrepoint, en seront les notes caractéristiques.

Les dissonances de seconde, de septième et de neuvième s'y montreront en toute liberté, au lieu d'être, comme autrefois, obligées de se faire entendre d'abord en état de consonnance.

Certes, nous n'irons pas parler à nos élèves de l'obligation d'éviter des successions de quintes et d'octaves qu'ils trouveraient à chaque page dans les partitions d'opéras de ceux qu'on appelle aujourd'hui les *maîtres*, et nous nous garderons bien de leur dire qu'il est bon d'éviter l'unisson, tandis qu'ils en verraient faire à chaque instant de longues tirades considérées par nos contemporains comme *un des plus beaux effets de l'harmonie.*

Encore moins ouvrirons-nous la bouche concernant les suites des quintes ou d'octaves cachées, si nous ne voulons nous faire montrer au doigt par les compositeurs fashionables de l'école du progrès.

Quant aux obligations, autrefois imposées aux jeunes musiciens dans leurs études, de maintenir les voix dans les étroites limites de la portée, de les faire chanter naturellement et d'éviter dans ce qu'on écrit pour elle les formes instrumentales, les conserver dans notre enseignement serait évidemment retenir nos élèves *dans l'ornière* (pour me servir de l'expression de mon excellent ami Zimmerman), et cela en pure perte, puisqu'ils seraient destinés à écrire, comme leurs modèles progressistes, des parties vocales qui occupent plusieurs octaves, à leur donner les intervalles les plus chromatiques et les plus difficiles, enfin, à leur faire exécuter des traits et des tours de force réservés autrefois pour le violon et le piano.

Il est bien entendu qu'il ne sera plus question d'écrire à cinq, six, sept ou huit parties réelles, car à quoi pourrait être bon ce genre de mérite dans un temps où l'effet de puissance sonore est recherché avec avidité, et ne peut s'obtenir que par la simplicité des combinaisons?

Cela posé, si nous examinons sans prévention et sans exagération ce qui restera de toute l'ancienne doctrine de la science, après en avoir retranché ce qui n'est plus *utile*, en l'état actuel de l'art, nous acquerrons la conviction que la théorie des accords et de leur emploi dans la succession harmonique, les imitations et la fugue seront tout ce que l'art conservera, parce que ce sont les seules choses qui soient conformes à notre tonalité. Et remarquez que je fais encore la part fort large au reste de la science; car les formes conventionnelles des imitations, des canons et de la fugue ne sont guère d'un bon usage dans la musique de théâtre qui nous domine, et je n'en vois d'emploi que dans la musique instrumentale, où elles vivent encore; car pour la musique religieuse, ce qui nous en reste ne vaut pas en vérité la peine d'être conservé.

On voit par ce qui précède que le progrès, qui consisterait dans l'entier abandon de l'ancienne doctrine de l'art, pour ne conserver que ce qui découle de la tonalité moderne, serait tout-à-fait constitutionnel, et comme une sorte de juste milieu qui ne permettrait pas absolument de déchirer nos oreilles par des excentricités trop indépendantes, mais qui laisserait aux jeunes musiciens la liberté d'apprendre peu de chose et d'avoir du génie sans obstacles; liberté dont usent avec modération ceux qui sont déjà dans cette voie.

Que si nous examinons maintenant quel serait le résultat de l'oubli absolu dans lequel la réforme ferait tomber l'ancienne doctrine du contre-point simple, sous le rapport du jugement esthétique des produits de l'art, il est évident que ce résultat serait de rendre bientôt inintelligibles à tous les musiciens les œuvres qui ont pour base cette ancienne doctrine, et conséquemment de plonger dans le néant les productions de tous les maîtres qui ont écrit jusqu'à la fin du XVIe siècle, même celles de Palestrina et de quelques autres musiciens illustres. Et qu'on ne pense pas que j'exagère ici; car nous avons précisément la preuve sous nos yeux que les compositeurs dont l'instruction est incomplète ont fort peu d'estime pour l'ancienne musique, et ne font commencer l'histoire de l'art qu'aux productions de leur époque. Au lieu de concevoir cet art comme infini, comme inépuisable dans ses formes, ils ne le comprennent que dans les formules de

---

— Eh bien, monsieur, je veux les voir, leur parler....

Et en disant cela, je m'élançais vers la porte par où tout le monde était sorti : Desbrières m'arrêta et me dit :

— Ce que vous voulez est assez difficile. Ces dames et ces messieurs ne sont plus ici.

— Et où sont-ils donc?

— Près des allées de Tourny, dans un de nos meilleurs restaurants, où un souper, préparé par mes ordres, les attendait.

— Alors, monsieur, dis-je en sentant un effroi mortel me glacer, que voulez-vous?... Quel est votre dessein?

— Vous seule pouvez l'ignorer, mademoiselle.... Mais d'abord veuillez vous rassurer.... ne tremblez pas. J'ai une vengeance à exercer, je l'avoue, mais je ne suis pas si cruel que vous semblez le craindre : je n'abuserai pas de mes avantages. Vous vous êtes moquée de moi....

— Monsieur, cela est faux.

— Faux ou vrai, peu importe, du moment que c'est l'opinion générale, du moment qu'on me regarde partout comme votre dupe et que j'ai cédé au besoin de me réhabiliter. Nous avons notre point d'honneur, nous autres abonnés, dont l'existence se renferme presque entièrement dans la région du théâtre. Vous savez quel a été le mien, dès votre arrivée en cette ville. Je vous l'ai positivement annoncé, dans la première visite que j'ai eu le plaisir de vous rendre. D'abord vous m'avez répondu franchement, sans détour. C'était bien, c'était noble : vous ne me laissiez rien à espérer : je savais donc à quoi m'en tenir. Mais bientôt, soit de vous-même, soit par une influence étrangère, que je vous nommerais, si vous l'exigiez, vous êtes revenue sur vos pas : vous avez mis en usage ce que la tactique a de plus savant, les marches et contre-marches, les retraites simulées, toujours faites pour attirer l'ennemi. Voilà ce dont je me plains, ce dont j'ai le droit de me plaindre. A mon tour, j'ai employé la ruse : j'ai fait semblant de ne plus songer à rien : vous avez donné dans le piége. J'avais parié avec quelques amis que vous seriez à moi, que je vous amènerais à passer une nuit avec moi tête à tête. Je voulais gagner mon pari; voilà tout, mademoiselle, absolument tout. Vous êtes ici, non pas chez moi, mais dans une maison dont je dispose en maître, et où il ne reste que nous deux. Les portes en sont bien fermées : ces fenêtres donnent sur des jardins. Vingt personnes au moins vous ont vue entrer, et savent que j'ai dû venir vous rejoindre. Je n'en demande pas davantage : dans une heure et demie ou deux heures au plus tard je serai tout à vos ordres, prêt à vous reconduire dans votre domicile. Voilà, mademoiselle Esther, voilà ce que c'est que la vengeance d'un abonné, qui sait vivre, mais qui sait aussi se faire respecter. Ceci n'est pas seulement à votre adresse, mais à celle de toutes les premières chanteuses qui pourront vous succéder; car, ainsi que j'ai déjà eu l'honneur de vous le dire, avec vous comme avec toute autre, je tiens à garder ma position.

Il parlait si tranquillement, si lentement que je ne perdais pas une seule de ses paroles et que j'eus le temps de les graver dans ma mémoire. Je ne me souviens pas aussi bien de tout ce que la colère et le désespoir me dictèrent. Ce qui me révoltait le plus, c'était de me sentir en son pouvoir, c'était d'être forcée de re-

leur temps, et réduisant toute leur poétique à la doctrine de l'effet, c'est-à-dire à l'excitation et au développement des émotions nerveuses, ils n'admettent comme principes du beau que les accents attractifs, l'imitation matérielle et la puissance sonore. Or, ce sont précisément là les conditions de la réforme qui aurait pour objet de faire abandonner l'ancienne doctrine du contre-point simple. Le beau simple et calme, dont les caractères sont la naïveté, le grandiose et la religiosité, étant absolument indépendant des conditions de l'art actuel, et ne pouvant conséquemment trouver son principe que dans une tonalité unitonique, ne peut être saisi que par ceux qui ont l'intelligence de cette tonalité, et ne peut pénétrer dans des âmes accessibles seulement aux mouvements passionnés, aux tendances de la tonalité moderne.

C'est une doctrine funeste que celle du progrès dans un art tel que la musique, car elle a pour conséquences inévitables de faire considérer les productions les plus récentes comme les meilleures, et celles des temps antérieurs comme imparfaites; en sorte que le résultat d'une pareille doctrine ne va pas à moins qu'à inspirer le mépris d'un siècle pour ce qui excitait l'admiration d'un autre, et à détruire la foi dans la réalité de l'art. Si cette doctrine était vraie, l'idée de beauté qu'on attache à la musique ne serait qu'une misérable illusion. Le progrès des sciences, de l'industrie, ressort de la nature des choses et de la destination de l'homme; car aux connaissances acquises peuvent toujours s'ajouter de nouvelles connaissances; mais comment voudrait-on qu'il y eût progrès dans un art indéterminé tel que la musique, dont le principe vital ne peut exister que dans la conception et le sentiment de l'homme lui-même? Le moyen de croire que ce sentiment, que cette conception, conséquences de l'organisation humaine, soient plus actifs dans un temps que dans un autre, et conséquemment susceptibles de progrès? Ne sait-on pas au contraire que l'originalité, qualité qui seule donne de la valeur aux productions de l'art, n'est que l'expression *à priori* de ces facultés de l'homme, et que cette originalité, loin de se perfectionner, s'amoindrit par le contact de la civilisation?

Sans doute, il faut au poète une langue formée pour que la facture de son vers réponde à l'élévation de sa pensée : à plus forte raison faut-il au musicien des éléments mélodiques, harmoniques et sonores pour exprimer l'ordre d'idées dans lequel se développe l'activité de sa conception et de son sentiment. Si ces éléments se modifient, l'œuvre de l'artiste en subit l'influence; et telles peuvent être les modifications, qu'il y ait transformation complète, et que l'activité artistique de l'homme de génie ait à s'exercer dans un ordre nouveau de faits et d'idées esthétiques : c'est précisément ce qui arriva lorsque l'introduction des accords dissonants naturels dans la musique eut changé la tonalité. Alors il y eut véritablement une transformation complète, et la sphère d'activité des compositeurs ne fut plus la même; mais, ainsi que je l'ai dit, ce qu'on gagna en éléments d'expression passionnée, on le perdit en naïveté, en caractère religieux et en majesté. Il est donc évident qu'il n'y eut pas alors *progrès*, mais simplement *transformation*. Il n'est pas moins certain que les œuvres les plus belles de l'un et de l'autre système ne méritent pas moins d'estime les unes que les autres, qu'elles ne peuvent être comparées, et qu'il est impossible d'opérer une fusion des principes en vertu desquels elles existent; conséquences qui me conduisent à la preuve que l'étude de l'ancien contre-point simple doit être conservée dans son intégrité, comme pouvant seule donner l'intelligence des belles compositions écrites dans l'ancien système de tonalité, et d'autre part, qu'on ne pourrait considérer comme une amélioration l'introduction qu'on tenterait d'y faire des harmonies produites par une autre tonalité, mais plutôt comme une dégénération qui conduirait à sa ruine totale.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION.

Distribution des prix.

La séance s'est ouverte, suivant l'usage, par le discours de M. Kératry, vice-président de la commission des théâtres

---

connaître que, quelque chose que je fisse, il avait réussi autant qu'il lui importait de réussir, que, quelque chose qu'il racontât, on serait disposé à le croire. Vous devez penser, chère amie, que je lui reprochai de toutes mes forces l'infamie de son procédé.

— S'attaquer à une femme, m'écriai-je, pour le seul plaisir de la perdre!

— La perdre? répondit-il; ceci tourne au drame, et il ne faut rien exagérer. S'il s'agissait d'une femme du monde, passe encore, mais quelle est la femme de théâtre qui se croit perdue pour avoir passé deux heures avec un homme tel que moi? Est-ce que vous craignez que cela ne vous fasse tort dans l'estime de certain aspirant de marine, qui vous a certainement beaucoup plus perdue que moi, si ce n'était pas précisément le contraire qu'il fallait dire?

J'abrège autant que je puis cette scène douloureuse et violente. Après avoir roulé dans ma tête tous les partis que je pouvais prendre, et m'être bien convaincue que je n'avais rien à espérer, je me réfugiai dans l'embrasure de la croisée, en face d'un ciel dont la sérénité contrastait si fortement avec l'agitation de mon âme. J'attendis!... Pendant ce temps, M. Desbrières se promenait dans le salon, en sifflant. Une heure et demie sonna : j'entendis le bruit d'une voiture, qui s'arrêtait devant la maison. Alors il me dit :

— Mon intention n'est pas d'abuser de votre patience. Nous aurions pu beaucoup mieux employer les moments. Si vous vous êtes un peu ennuyée, c'est votre faute. Vous chantez demain, je crois? vous avez donc besoin de repos. Je vais vous conduire votre voiture.

Il m'offrit sa main : je la repoussai. Il prit un flambeau, sans mot dire, et marcha devant moi jusqu'au vestibule : pas un être vivant ne parut. Il ouvrit la porte lui-même et donna ordre au cocher de me ramener où il m'avait prise : c'était celui que m'avait envoyé la baronne. Jugez de mon état, en rentrant chez moi, seule, livrée à mes réflexions. Sazerac revint le lendemain : il apprit dès le soir les bruits qui couraient sur moi : je n'eus pas de peine à lui persuader qu'ils étaient faux. Il voulait sauter à la gorge de leur principal auteur. Je lui démontrai qu'il se rendrait ridicule et ne me sauverait pas. Il est pourtant cruel, chère amie, de n'avoir pas un défenseur!... Je ne puis aujourd'hui vous en écrire davantage.

LA MÊME A LA MÊME.

26 juin.

Chère amie, le défenseur s'est présenté, et c'est peut-être un malheur de plus. M. Lambert, le jeune aspirant de marine, a su que son nom était mêlé à l'aventure, dont tout le monde s'entretenait. Il est venu au théâtre, m'a suppliée de lui dire ce qu'il devait en croire : je lui ai répondu la vérité. Sans plus attendre, il est allé chercher M. Desbrières, l'a rencontré, l'a provoqué, et ils se battent demain matin.

La suite au prochain numéro. Paul SMITH.

royaux. L'orateur y a rendu pleine justice aux mérites d'une institution que tant de gens calomnient sans la connaître, quelques uns même bien qu'ils la connaissent, mais par plusieurs des raisons qui font que les Jésuites disent du mal de l'Université. L'Université, le Conservatoire, l'Académie française, seront toujours attaqués, d'abord par ceux qui n'en sont pas et voudraient en être, ensuite parce que ce sont des corps constitués. On ne peut attaquer en ce monde que ce qui existe, et par conséquent résiste.

De plus, M. Kératry a fait observer qu'il était impossible d'exister à moins de frais que le Conservatoire, où tous les professeurs sont peu payés, où plusieurs même ne le sont pas du tout. Le Conservatoire ne coûte pas à l'État plus de 155,500 francs, et il ne compte pas moins de 70 professeurs, qui donnent l'instruction à plus de 500 élèves. M. Kératry n'avait donc pas tort d'avancer que c'était sans doute par distraction que la Chambre des députés avait, dans un vote récent, diminué une subvention qui aurait tant besoin d'être augmentée, et que probablemont les six mille francs retranchés seraient restitués avec usure.

Ce préambule pouvait être considéré comme une distribution de prix en espérance aux professeurs. On a immédiatement passé à la distribution de prix aux élèves, qui sont venus, presque tous les hommes en costume noir, les femmes en costume blanc, recevoir des mains du président les instruments, partitions, œuvres de musique, livres ou médailles, accompagnés d'une feuille de parchemin, équivalant à un véritable titre de noblesse. Les applaudissements de l'auditoire ont particulièrement accueilli certains lauréats : celui de tous qui en a reçu les salves les plus énergiques, c'est le jeune Hocmelle, aveugle de naissance, qui a remporté le second prix d'orgue. Le premier prix avait été décerné au jeune Renaud de Wilback, pour qui la lumière s'est faite après de longues ténèbres, mais qui n'est encore qu'au crépuscule, si on le compare à nous autres voyants.

A la distribution des prix succédait le concert, qui commençait par une ouverture de M. Bazin, l'un des derniers lauréats de l'Institut, non encore admis à l'épreuve de la scène. Nous avons senti dans ce morceau la chaleur juvénile qui s'élance et déborde, sans trop savoir où elle va ni ce qu'elle veut. Le cantabile dit par le cornet à pistons est d'une longueur excessive, et il y a des phrases, gracieuses d'ailleurs, qui ont l'air de ne pas finir. Cela vaut mieux à tout prendre qu'un morceau très correct, très fini, mais très froid.

Les trois premiers prix de piano, M. Philippot, Mlles Diette et Farrenc, se sont fait entendre dans un même morceau écrit pour trois instruments par M. Zimmerman. Cette composition a de la mélodie, de la grâce et du charme. Si elle a un défaut, c'est celui de ne pas être assez difficile, à raison de l'époque où nous vivons. Par suite du même système, un septuor à variations composé par M. Vogt mettait en ligne tous les instruments à vent, flûte, hautbois, clarinette, basson, cor ordinaire, cor à pistons, et même la harpe, à qui l'on avait accordé la faveur du point d'orgue. MM. Lemou, Cras, Sourilas, Mazurel, Boulcourt, Gillette, et Mlle Vernay, se seraient encore mieux acquittés de leur tâche s'ils eussent été un peu plus d'accord. Le jeune flûtiste Lemou s'est surtout distingué par sa charmante qualité de son et l'élégance de son style.

En cet instant, Mlle Tabon s'est présentée, émue et palpitante de toutes les terreurs qui peuvent agiter une poitrine de jeune cantatrice, prête à braver les périls de la vocalisation la plus hardie, la plus téméraire même. C'était chose curieuse que de voir Mme Damoreau, assise dans la loge d'honneur à côté du président, suivre d'un œil inquiet son élève, lui battre involontairement la mesure, trembler, palpiter comme elle. Ah ! quand on sait ce qu'il en coûte pour bien chanter dans le plus difficile de tous les genres, il n'est pas étonnant qu'on frémisse de la peur passée et de la peur présente ! Au résumé, malgré cette conspiration de peurs, l'élève et la maîtresse ont obtenu le plus éclatant, le plus unanime triomphe dans l'air de *Robert-le-Diable*, *En vain j'espère un sort prospère*. Trois ou quatre salves de bravos ont salué la jeune cantatrice : c'est un triomphe qui annonce Mlle Tabon à l'Opéra.

La symphonie concertante de Rodolphe Kreutzer, fort bien exécutée par MM. Boulart et Briart, servait en quelque sorte d'ouverture aux fragments d'*OEdipe*, tragédie de Voltaire, déclamés par M. Chotel et Mlle Rimblot, à une scène du *Philosophe marié*, de Destouches, dite par M. Chotel et Mlle Loyaux, et à une scène de l'*Ecole des femmes*, jouée par M. Roger et Mlle Potel.

Pour tout tribut au genre lyrique, nous n'avions qu'un duo d'*Anne de Boulen*, de Donizetti, chanté par Mlles Morize et Morange, et un duo de *Don Pascal*, de Donizetti, chanté par M. Gassier et Mlle Mondutaigny. Deux duos de Donizetti dans un Conservatoire français, et deux duos traduits, n'était-ce pas quelque peu étrange? En outre le choix n'était heureux pour aucune des cantatrices; Gassier seul n'avait eu le droit de se plaindre que médiocrement.

Pour clore dignement la séance, tous les élèves du chant ont dit le *Gloria* de la messe du sacre, l'un des chefs-d'œuvre de Cherubini. C'était là une idée heureuse, un souvenir bien placé de l'illustre maître qui a si longtemps gouverné le Conservatoire comme son royaume. M. Auber, son successeur légitimement électif, le gouverne à son tour d'une main plus douce, mais qui n'en est pas moins ferme, et il le garantira de l'anarchie par l'ascendant de l'esprit et du talent.

P. S.

Jurons, jurons la mort de l'infâme tyran.

Dessin de Gavarni.

Ceci est encore de la nature prise sur le fait. Nous avons eu la *dame de chœurs* en costume villageois, chantant le printemps, les amants, les gazons, les moutons : voici maintenant le héros, chantant la guerre et jurant d'exterminer la tyrannie. Si le tyran en réchappe, ce ne sera pas la faute du héros, car voyez comme il l'écrase du geste et de la voix ! comme il appuie, comme il enfonce sur la première syllabe de ce mot détesté : *ty..... ran!* Tu peux rengaîner ton épée, mon brave, le *ty..... ran* est mort, et la *ty..... rannie* avec lui !

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra *Robert-le-Diable*.

*** Les belles soirées d'hiver ont commencé mercredi : on donnait les *Huguenots*, et la salle était complétement remplie. Les toilettes s'y faisaient voir en grand nombre : toutes les premières loges étaient garnies de femmes parées, comme pour le bal. Mme Nathan-Treilbet faisait ce soir-là sa rentrée, après une longue absence causée par des souffrances très naturelles, mais très vives. Il n'est donc pas étonnant que la voix de la cantatrice se ressente encore de l'épreuve qu'elle a subie et du défaut d'exercice. Duprez et Mme Dorus-Gras ont chanté comme de coutume, et Mlle de Roissy s'est fort bien acquittée du joli rôle de page.

*** On a répété à la scène les cinq actes de *Marie Stuart*.

. Mme Bretin (Flora-Fabri), la danseuse italienne, qui s'est tout-à-fait naturalisée chez nous par son succès, et qui vient de danser deux fois *la Sylphide*, profitera dans peu de jours d'un congé de deux mois pour aller à Turin, où elle doit remplir le principal rôle d'un ballet nouveau. Son mari, qui l'accompagne, trouvera sans doute plus d'occasions de montrer son talent à Turin qu'à Paris.

. Le carnaval, étant excessivement court l'année prochaine, les bals de l'Opéra commenceront le samedi 14 décembre : avis aux amateurs de ces fêtes nocturnes, dont la réputation est établie depuis longtemps.

. Demain lundi, *Raoul de Créqui*, opéra en trois actes, paroles de Mouvel, musique de Dalayrac, sera représenté à la cour, sur le théâtre de Saint-Cloud, par les élèves du Conservatoire.

. Quelques journaux ayant parlé de propositions récemment faites par M. Auber, directeur du Conservatoire, et soumises, par le ministre, à la commission des théâtres royaux, il est à propos de faire connaître dans quel esprit elles ont été conçues. M. Auber, qui a déjà obtenu d'excellents résultats de la création de classes de chant, en demandait une nouvelle. Une objection se présentait, c'est que les huit classes existantes paraissent suffire au nombre de voix que fournit chaque examen pour l'entrée à l'école, et la commission s'y est arrêtée. M. Auber demandait également deux nouvelles classes de déclamation lyrique, appliquées, l'une au grand Opéra, l'autre à l'Opéra-Comique. En effet, le nombre d'élèves est trop considérable pour les deux professeurs, aujourd'hui chargés de cet enseignement. Il y a donc lieu de croire que l'utilité de la mesure sera bientôt reconnue, et que la proposition n'aura subi qu'un ajournement. Quant à l'augmentation du traitement de M. Habeneck et de quelques autres professeurs, c'était une justice que la commission s'est plu à reconnaître, en usant de ses pouvoirs pour la rendre encore plus complète.

. Mme Eugénie Garcia s'est fait entendre dans quelques soirées intimes depuis son retour de Londres. C'est toujours la cantatrice à la méthode hardie, brillante et passionnée, soit qu'elle interprète Rossini, Schubert ou Bellini ; mais c'est surtout dans le chant italien que cette voix agile, contralto et soprano tout à la fois, se meut à l'aise. Mme Garcia s'était trompée de cadre en entrant à l'Opéra-Comique, où les grandes facultés lyriques, dans les compositeurs ou leurs interprètes, étonnent et gênent parfois les auditeurs : sa véritable place est au théâtre italien.

. Samedi dernier, une séance musicale très intéressante a eu lieu dans un des plus élégants salons de Paris. M. Gustave Héquet, musicien aussi distingué que critique éminent, a fait exécuter, devant un auditoire d'élite, plusieurs morceaux de sa composition, que Mmes Révilly, Henri, et MM. Octave, Sainte-Foy et Chaix ont interprétés avec succès. Ces productions révèlent un véritable talent, dont les directeurs de nos théâtres lyriques feraient fort bien de tirer parti.

. Dimanche, 1er décembre, dans la salle du Conservatoire, *le Dernier roi de Juda*, opéra biblique, paroles de M. Maurice Bourges, musique de M. Georges Kastner. Ce grand concert vocal et instrumental, où l'on entendra comme artistes MM. Roger, Massol, Hermann-Léon, Mmes Dorus-Gras, Hortense Maillard, Mondutaigny, sera dirigé par M. Habeneck. Les répétitions ont déjà permis de distinguer plusieurs morceaux d'un grand mérite ; entre autres, un sextuor sans accompagnement, l'air de *Jérémie le Prophète*, la romance du *roi Sédécias*, celle de *Jémina*, trois duos très remarquables, un trio, et des chœurs remplis d'effet.

. Le dimanche, 8 décembre, à une heure, M. Félicien David donnera un grand concert dans la salle du Conservatoire. En voici le programme : première partie, 1. Scherzo d'une symphonie en mi bémol. 2. La danse des astres, chœur avec vocalise, chantée par M. Béfort. 3. Le Pêcheur à sa nacelle, barcarolle de Charles Poncy, ouvrier maçon, chantée par M. Alexis Dupont. 4. Le Jour des morts, harmonie poétique de M. de Lamartine, chantée par M. Hermann-Léon. 5. Le Chybouk, mélodie, chantée par M. Alexis Dupont. 6. Les Hirondelles, mélodie, chantée par M. Hermann-Léon. 7. Le sommeil de Paris, chœur avec solos, chantés par M. Béfort. — Deuxième partie. *Le Désert*, ode-symphonie. Les exécutants, au nombre de 120, seront conduits par M. Tilmant, les chœurs par M. Tariot.

. M. N. Louis est à Lyon, où il s'occupe des répétitions d'un opéra qu'il a composé sous le titre de : *Un duel à Valence*.

. M. Baumès-Arnaud vient de se faire entendre avec succès au cercle des Arts à Bruxelles, surtout dans une romance de composition, *au Village*, et dans une chansonnette de notre collaborateur Maurice Bourges.

. Dernièrement, une scène de tumulte et de violence a troublé le spectacle au théâtre italien de Corfou. Des officiers anglais, contrariés par les cris du public, qui demandait le directeur, se sont jetés sabre en main sur le parterre, et l'ont fait évacuer au milieu de la plus déplorable confusion. Un ordre du jour du prince George de Cambridge a blâmé sévèrement la conduite de ces officiers.

. Au moment où la veuve et les enfants de Ch. de Weber attendent avec impatience les cendres de l'illustre compositeur, la mort a enlevé le plus jeune de ses fils qui n'avait pas encore atteint l'âge de vingt ans. Il étudiait la peinture sous la direction de maîtres distingués et donnait de belles espérances. Il ne reste qu'un fils du célèbre compositeur.

. La fantaisie sur *les Huguenots* par Émile Prudent, si impatiemment attendue, et qui a obtenue de si brillants succès dans tous les concerts où l'auteur l'a fait entendre vient d'être donnée à l'impression, et paraîtra incessamment.

Chronique étrangère.

. *St.-Pétersbourg.* — Le théâtre italien de St.-Pétersbourg s'est ouvert, ainsi que nous l'avons annoncé dans la première semaine d'octobre, par *la Lucia*. Mlle Castellan, qui avait obtenu dans cet opéra un grand et légitime succès, a été moins heureuse dans *I Puritani*. Rubini et Tamburini n'ont rien perdu ni de leur voix, ni de leur art, et chaque soir ils recueillent, outre de nombreuses couronnes, de triples salves d'applaudissements. Mais la favorite de l'aristocratie russe sera cet hiver, comme l'hiver dernier, Mme Pauline Viardot. L'*Abeille du nord* l'appelle les *délices de St.-Pétersbourg*. Sa rentrée dans *la Sonnambula* a été une véritable ovation. Depuis elle a joué, pour la première fois, le rôle d'Adina dans l'*Elisire d'Amore*, avec un succès inouï.

— Plusieurs débuts ont eu lieu. Le fils aîné de Tamburini a rempli d'une manière satisfaisante le rôle du comte dans *la Sonnambula*, et Mlle Antonia Molina, parente de Mme Viardot, a obtenu également un succès mérité dans les rôles secondaires de *la Sonnambula* et de l'*Elisire*. Mais les journaux russes vantent surtout la belle voix et le talent dramatique d'un jeune ténor espagnol nommé Unanue. « Notre surprise a été plus grande, disent-ils, quand nous avons vu sur la scène un homme jeune, beau, doué d'une voix de poitrine pure, vibrante et très étendue. Dès les premières mesures de sa première cavatine, il avait enlevé tous les suffrages. C'est une acquisition précieuse pour notre scène. » Rovere partage avec Mme Viardot, Rubini, Tamburini et Unanue, les faveurs du public. C'est, comme chacun sait, le successeur désigné de Lablache.

. *Berlin*, 10 *novembre*. — Le nouveau théâtre royal du grand opéra est entièrement terminé. Cette salle est décorée avec la plus grande magnificence, et l'on assure que, sous ce rapport, elle peut rivaliser avec les premiers théâtres de l'Italie. On répète tous les jours l'opéra que l'illustre Meyerbeer a mis en musique pour l'inauguration du nouveau théâtre, laquelle aura lieu, comme on l'a annoncé, le samedi 7 du mois prochain. Le libretto de cet opéra est dû à notre célèbre et fécond poëte dramatique, M. Rellstab ; il est intitulé : *Das schlesische Feldlager* (le Camp silésien), et a pour sujet une conjuration tramée contre Frédéric-le-Grand, dans le commencement de la guerre de Sept ans, c'est-à-dire pendant la première guerre silésienne ; mais ce monarque n'est pas mis en scène dans la pièce. — Spontini vient de quitter Berlin pour se rendre à Dresde, où S. M. le roi de Saxe l'a invité à venir pour diriger la remise en scène de *la Vestale*.

— 11 *novembre*. — La deuxième nouveauté, qui sera donnée sur le nouveau théâtre lyrique, est un opéra en trois actes de Spontini, intitulé : *Die Athenierinn* (l'Athénienne), dont on prépare déjà la mise en scène, et dont les répétitions seront dirigées par le compositeur, dès son retour de Dresde à Berlin. Dans cet ouvrage débutera une jeune cantatrice suédoise, Mlle Jenny Lind, qui possède une belle et puissante voix de contralto. Mlle Lind a déjà obtenu de grands succès sur les théâtres de Stockholm et de Copenhague, et elle a perfectionné sa méthode sous la direction de M. Meyerbeer, pendant le dernier séjour de cet illustre compositeur à Dresde. — A la fonderie royale de Nuremberg (Bavière), on s'occupe en ce moment à exécuter en bronze le monument de Beethoven, modelé par M. Haenel, à Dresde, et qui sera érigé à Bonn (Prusse), ville natale du grand artiste. Quelques parties de ce monument sont déjà terminées et ont réussi parfaitement.

. *Vienne*. — On annonce *la Création* d'Haydn, par mille exécutants, dans la salle du Manége. Les concerts philharmoniques de l'orchestre du théâtre de la porte de Carinthie vont reprendre sous la direction du maître de chapelle, Nicolaï.

— Strauss, le fils, fait une concurrence redoutable à Strauss père : c'est un jeune homme de bonne mine, qui compose de jolies valses,

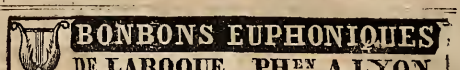
les fait exécuter par un excellent orchestre et qui a décidément la vogue. On dit que le père en a ressenti un si vif chagrin, qu'il veut quitter son ingrat pays.

*** *Vienne.* — A l'église grecque Saint-George on a exécuté une messe en musique : ce qu'il y a de remarquable, c'est que le chant traditionnel à une voix a été changé en chant à quatre voix, tout en restant conforme au type primitif, qui date des premiers temps de l'église byzantine.

— La célèbre actrice Mme Haendel-Schutz est devenue veuve deux fois en un mois ; ses deux maris divorcés, l'ex-chanteur Eunike et le professeur Schutz, sont morts dans le courant de septembre dernier.

*** *Munich.* — Fanny Elssler nous a quitté le 6 novembre. Sa dernière représentation a été l'occasion d'un éclatant triomphe pour la célèbre danseuse, que le public, dans son enthousiasme, a rappelée plus de vingt fois sur la scène. — M. Moschelès a été reçu membre honoraire de *la Liedertafel*, dans une séance extraordinaire.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.



PUBLIÉE LE 15 NOVEMBRE chez Maurice Schlesinger, rue Richelieu, 97.

LA PREMIÈRE LIVRAISON de l'ouvrage le plus important.

de CHARLES CZERNY,

auquel le célèbre compositeur travaille depuis 5 ans.

LE PARFAIT PIANISTE,

COLLECTION COMPLÈTE D'ETUDES DEPUIS LES PLUS FACILES JUSQU'AUX PLUS DIFFICILES.

Première Livraison : **LE DÉBUT.**

25 ÉTUDES FACILES ET PROGRESSIVES POUR LE PIANO,

Composées expressément pour les jeunes élèves dont les mains ne peuvent encore embrasser l'étendue d'une octave.

Op. 748. Prix : 12 fr.

Les livraisons suivantes de cet important ouvrage paraîtront :

Le 1er décembre. La 2e LIVRAISON contenant : **Le Progrès**, 1er livre ; **25 Études**, ou Introduction à celles de J.-B. Cramer. Op. 749. . . . . 12 »

Le 15 décembre. La 3e LIVRAISON contenant : **Le Progrès.** 2e livre ; **30 Études** servant d'Introduction à celles de J.-B. Cramer. Op. 753 . . . . . 12 »

Le 1er janvier. La 4e LIVRAISON contenant : **EXERCICES D'ENSEMBLE. Études à 4 mains.** Op. 751. . . . . 12 »

Le 15 janvier. La 5e LIVRAISON contenant : **LE PERFECTIONNEMENT. 25 Études caractéristiques.** Op. 755 . . 24 »

Le 1er février. La 6e LIVRAISON contenant : **LE STYLE. 25 grandes Études de salon**, 1er livre. Op. 756. N. 1. . . . 24 »

Le 15 février. La 7e LIVRAISON contenant : **LE STYLE. 25 grandes Études de salon.** 2e livre. Op. 756. N. 2. . . . 24 »

COURS DE M. ET MME COCHE.

Mme Coche, professeur au Conservatoire, ouvrira le 2 décembre 1844 des cours musicaux appliqués au piano. Ces cours seront divisés en deux degrés.

Le Cours de 1er degré comprendra la lecture à première vue, à deux et à quatre mains, de tous les auteurs anciens et modernes. Ce cours aura lieu le lundi et le vendredi de 3 à 5 heures. On n'admettra que six élèves par heure.

Prix : 15 fr. par mois, payable d'avance.

Le cours de 2e degré comprendra : 1° la lecture de la partition réduite pour piano et non réduite ; 2° la transposition ; 3° les exercices de musique d'ensemble, tels que : duos, trios, quatuors, etc. Ce cours aura lieu le mercredi et le samedi, de 3 à 5 heures. On n'admettra que trois élèves par heure.

Prix : 35 fr. par mois, payable davance.

M. Coche, professeur au Conservatoire, sera chargé de la direction des cours de musique d'ensemble.

M. Crosilles, violon-solo de l'Opéra-Comique, sera attaché comme premier violon.

Les cours partiront du 1er au 15 de chaque mois, et dureront pendant toute l'année scolaire. Ils auront lieu dans les salons de Mme Coche, rue Neuve-Coquenard, 24, où l'on pourra s'inscrire tous les jours de 3 à 5 heures.

CHIROGYMNASTE

OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 13. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Liszt, Moschelès Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 13, à huit *appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN. 3 fr. LA GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net. 3 fr. 75 c.

Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

A. BORD, rue du Sentier, 11.

SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.

Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

CHAISES EN BRONZE POUR PIANOS ET HARPES

En usage depuis deux ans dans les Classes DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE, Vendues à garantie et au même prix que les Chaises en bois.

CONTAMIN, MÉCANICIEN, BREVETÉ D'INVENTION, Sans garantie du Gouvernement,

Fournisseur breveté de S. M. la Reine.

Médaille obtenue à l'Exposition de 1844, sous le N° 1275.

ACTUELLEMENT RUE SALLE-AU-COMTE, 14.

Plumes métalliques pour écrire la musique. N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise.—N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire en gros et en ronde.—N° 16 *médium* Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée.—Prix : la douzaine, 50 c.; la grosse, 4 francs. **Chez LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.**—*Spécialité* pour la reliure de musique ; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 29 fr. 50 c. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 48

11e ANNÉE 1844

1er décembre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

SOMMAIRE. Lettres sur l'Allemagne (première lettre); par J.-B. LAURENS. — Matinées musicales; par H. BLANCHARD. — Album de M. Paul Henrion ; par H. BLANCHARD. — Revue critique ; par H. BLANCHARD. — Correspondance particulière : Bruxelles. — Feuilleton. — Nouvelles. — Annonces.

Orchestre et théâtre ambulants. Dessin de Gavarni.

Nos abonnés ont reçu avec le dernier numéro AVE MARIA, paroles de M. Émile Deschamps, musique de M. F. KUCKEN. — Dimanche prochain, nous donnerons DEUX MAZURKAS de M. ÉDOUARD WOLFF.

Lettres sur l'Allemagne.

PREMIÈRE LETTRE.

A Stephen Heller.

CHER AMI,

Il y a soixante et dix ans environ que Burney, célèbre plus tard par son histoire de la musique, parcourait l'Allemagne, la France et l'Italie pour visiter les compositeurs renommés de son temps, pour s'instruire auprès des érudits, pour éclairer son jugement en se mettant à même d'apprécier convenablement les idées esthétiques des différentes écoles.

Le Journal de ce voyage, publié en 1771 et 1773, est un recueil qu'on lira toujours avec intérêt, parce que l'auteur a écrit sincèrement et naïvement des faits et des observations. Je n'ai jamais pensé aux voyages de Burney, sans qu'il me vînt la pensée ambitieuse de faire pour l'art et les artistes de notre époque, ce qu'il a fait pour ceux de la sienne. Je puis même dire que j'ai fait sur un petit cercle et pour moi seul ce que le l'écrivan anglais a fait pour le public. N'ai-je pas vécu au-delà du Rhin auprès de plusieurs hommes célèbres? N'ai-je pas ramassé dans mon coin obscur des spécimens de toutes les œuvres qui ont une valeur pour l'art et pour son histoire? n'ai-je pas enrichi nos Albums de portraits d'artistes anciens et vivants? N'ont-ils pas, eux qui ont posé devant moi, écrit de leurs propres mains, à côté de leur portrait, des pages ou des lignes intéressantes? Avec de tels éléments, je ferais à coup sûr un livre piquant, et ce qui pourrait recommander

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

CLOTILDE B*** A ESTHER SAUNIER.

1er juillet.

J'attendais une lettre de toi depuis deux jours et je suis d'autant plus inquiète de n'en pas avoir reçu que je sais ce qui s'est passé. Tes pressentiments étaient justes : le duel a eu lieu et ce n'est pas la bonne cause qui a triomphé. M. George Desbrières a eu l'avantage; le jeune Lambert est blessé, légèrement, j'espère. Cette nouvelle m'est arrivée par la même voie que celle qui avait rapport aux projets de ton ennemi. Desbrières a ici un correspondant que je connais et qui me montre quelquefois ses lettres. La dernière est un chant de triomphe, dont j'ai la permission de te donner un extrait. Après avoir raconté à sa manière la soirée de la prétendue baronne, et ce qui s'en est suivi, explication, cartel, combat, le vainqueur s'exprime ainsi :

« Eh bien! qu'en dis-tu? s'avisera-t-on encore de se jouer de » ma personne? Voilà comment il faut traiter les petites co- » quettes, qui font les prudes, et les petits innocents, qui font les » crânes! C'est une leçon à deux coups, ni plus ni moins qu'un » fusil de chasse, et en toute cette affaire mon talent de chasseur » m'a puissamment servi. Je ne puis pas souffrir le gibier, et » pourtant je lui fais assez habilement la guerre. De même, je » ne me sentais aucun goût pour cette petite, qui n'est ni belle » ni laide, et n'a d'autre charme que sa voix. Je ne tenais qu'au » principe : j'ai voulu la réduire pour l'honneur du principe, et » tu conviendras que je n'y ai pas mal réussi. A présent je suis » son maître, je la tiens, je la domine ; que peut-elle dire, que » peut-elle faire pour s'échapper du cercle où je l'ai enfermée? » Qu'elle vienne me demander grâce et se rendre à moi, soit un » jour, soit un autre, c'est ce dont je ne me soucie guère, mais » c'est aussi ce qui ne peut manquer d'arriver. J'ai, tu le sais, » l'instinct guetteur du chat : je ne me presse ni ne m'impa- » tiente : j'attends ma proie avec confiance et je l'oblige presque » toujours à faire les trois quarts du chemin. C'est le privilége » des gens qui ne s'enflamment pas, comme des imbéciles, et » qui estiment les femmes tout juste ce qu'elles valent. Tu me » diras peut-être que j'ai risqué ma vie, et que c'est beaucoup » trop. Que diable veux-tu? On ne prévoit pas toujours toutes » les chances, et je t'avouerai que celle du duel ne m'était pas » venue à l'idée. Je ne voyais autour de la vertueuse Esther ni » père, ni frère, ni mari; comment s'imaginer qu'un petit mon- » sieur, qui ne lui avait donné le bras qu'une fois, prendrait » fait et cause pour elle? Au demeurant, je ne pouvais demander » mieux : l'aventure est complète et le dénouement a tourné si

(1) Voir les numéros 40, 41, 42, 43, 44, 45 46, et 47.

le plus mon œuvre, c'est de n'être point compositeur moi-même ou du moins de ne rien publier, de n'avoir aucun rival, de n'être d'aucune coterie, de n'avoir aucun intérêt à louer ou à critiquer telle œuvre ni tel auteur, de vivre bien loin du monde, heureux de mon obscurité comme du plus grand bien de ma vie, surtout lorsque, sortant de mon trou, je viens de voir la vie inquiète et agitée de quelques célébrités. Oui, je me vanterais avant tout de n'être rien; car ma nullité me tient toujours l'esprit en bonne santé, de sorte que, dans mes voyages, je vais devant moi, naïvement disposé à goûter toutes les jouissances que voudront me procurer les arts que je cultive. C'est ainsi que vous m'avez vu content d'une polka, lorsque vous m'avez rencontré sur la route que j'avais prise pour aller entendre en Allemagne des oratorios de Haendel et de Séb. Bach.

Or, je vous le répète, cher ami, l'exécution et la publication d'un voyage comme celui de Burney est mon château en Espagne : *Mein Luftschloss*. Pour attendre patiemment qu'il se réalise, permettez que je vous écrive quelques *Lettres édifiantes* sur ce que j'ai vu et entendu dans mon dernier voyage au-delà du Rhin.

J'avais compté sur une bonne rencontre en-deçà; oui, je m'étais promis quelques heures très instructives auprès de M. Fétis, j'aurais bien voulu offrir mes hommages au savant directeur du Conservatoire de Bruxelles: mais cet infatigable travailleur était à la campagne; la pluie, qui tombait par torrents, m'empêcha de former le projet d'aller l'y trouver. Alors je laissai chez lui, comme carte de visite, votre portrait et quelques autres feuilles de ma façon.

Déçu dans ce que j'attendais, je trouvai à Bruxelles ce que je n'attendais nullement; Mlle Taglioni exprimait ses derniers adieux en pirouettes, et je profitai de cette rare occasion de voir la célèbre sylphide. Marie Taglioni est délicieuse; elle est légère comme un oiseau. Cependant il y a une grâce qui est au-dessus de la sienne tant vantée; c'est la grâce naturelle; c'est la grâce d'une jeune fille qui ignore en avoir: c'est la grâce d'un enfant qui joue avec sa mère. Ce sont peut-être même, ou du moins sous quelques rapports, les grâces de la polka dansée *à la Chaumière* de Paris, par deux ou trois grisettes dont le mérite trouve d'intelligents appréciateurs.

Voilà, direz-vous, ce qui s'appelle parler de la danse, comme tant de gens parlent de la musique. C'est très possible; mais pourquoi craindrais-je de vous dire mon opinion, si elle est parfaitement sincère?

Au risque de vous paraître encore plus ignare, j'oserai vous dire que j'ai pris de la mauvaise humeur en entendant exécuter l'ouverture de *Guillaume Tell* par l'orchestre du Grand-Théâtre de Bruxelles. On croirait vraiment que la perfection de l'exécution gît dans la rapidité des mouvements et dans le tapage. Par suite de cet abus, la musique n'est plus qu'un charivari d'enragés. C'est le goût, ou plutôt c'est la mode de notre temps, et on y obéit à Bruxelles comme ailleurs. Lorsqu'on arrive au point de ne plus entendre l'articulation des notes, on trouve que cela est superbe; mener les mouvements de cette manière, cela s'appelle *chauffer*. L'expression est parfaite de justesse; oui, il y a alors quelque chose qui ressemble très bien aux forges, aux enclumes, aux limes, aux marteaux. Et ces pauvres exécutants! à quoi les comparer? sinon à des maniaques furieux. Souvenez-vous de la pantomime de certains pianistes.

Si la musique est une langue, et ce n'est pas vous qui en douterez, si les chorals, si les compositions de Hændel expriment le sentiment religieux; si Schubert nous dit ses tendres mélancolies du cœur; si Haydn nous donne l'idée des douces contemplations de l'esprit; eh bien! si la musique est ainsi une langue, une peinture, alors la plupart des œuvres modernes, ou du moins la manière dont on les exécute, est une image du chaos, de la rage et du désespoir. Mais cela est à la mode, et il faudrait admirer. Or, chaque fois qu'une composition conçue dans d'autres idées est offerte au public, celui-ci trouve qu'elle est froide. Le public veut de la chaleur partout; il ressemble à un amateur de peinture qui demanderait aux peintures de Fra Angelico la fougue et la couleur de Rubens. Vraiment c'est pitoyable de voir comment nous sommes mal élevés en musique, et même combien nous sommes ignorants.

De cette terre belge d'où sortirent les premiers musiciens du monde aux XVe et XVIe siècles, je me dirigeai sur Cologne, en saluant Aix-la-Chapelle, où la Société de chant fait chaque année des merveilles en exécutant avec des masses formida-

---

» heureusement pour moi que je ne suis pas d'humeur à me » plaindre de personne. Parle de moi à tous nos amis : raconte-» leur la chose afin qu'ils la redisent à ces dames; cela pourra » m'être utile, quand j'aurai la fantaisie d'aller faire un tour à » Paris. »

Je ne pense pas que son ami le serve précisément comme il le désire. Il ne tiendra pas à moi que la victoire ne porte pas grand profit au vainqueur. Donne moi des détails le plus tôt que tu le pourras. Je ne te parle pas de moi dans ce moment, parce que je te suppose trop préoccupée de ce qui te concerne, et que je ne veux pas augmenter tes ennuis; mais, chère amie, que ma position est cruelle! Toujours les mêmes craintes, toujours la même oppression! J'ai souvent envie d'aborder le comte et de lui demander ce qu'il a, mais je n'en fais rien, parce que j'ai peur qu'il ne me le dise.

ESTHER SAUNIER A CLOTILDE B***.

4 juillet.

Pardonnez-moi, chère amie, je vous avais écrit le lendemain du duel, mais il paraît que dans mon trouble j'ai oublié d'envoyer à la poste. J'ai retrouvé ma lettre ce matin, en prenant la plume pour répondre à la vôtre : elle s'était glissée dans un cahier de papier blanc. On aurait perdu la tête à moins, n'est-ce pas? Concevez-vous une fatalité plus déplorable? un duel, à cause de moi, qui n'ai donné à personne le droit ni de m'insulter, ni de me défendre! Et encore un duel malheureux! La blessure de M. Lambert n'est pas grave; il sortira, dit-on, dans deux jours, mais enfin il est blessé; il aurait pu mourir, et que serais-je devenue, grand dieu, si un brave jeune homme eût perdu la vie à cause de moi?

Je ne me doutais guère de ce qui arriverait, lorsque je le vis au théâtre le lendemain de la fameuse soirée. Il vint à moi le sourire sur les lèvres et me demanda comment j'avais passé la nuit. — Fort mal, lui répondis-je du ton dont je lui aurais dit que j'avais mal dormi. — C'est singulier, reprit il; je connais des gens qui assurent le contraire. On parle d'une fête charmante, dont vous auriez fait l'agrément, et qui se serait terminée par un tête à tête plus charmant encore. — Dites à ces gens qu'ils en ont menti, m'écriai-je avec plus d'animation que je n'aurais voulu en laisser voir. — Vous ne pouvez, reprit-il, me donner de mission qui me plaise davantage, et je ne tarderai pas à m'en acquitter.

C'était à moi d'entrer en scène, et nous n'en dîmes pas davantage. Je le rencontrai encore une fois dans le cours du spectacle. Il avait toujours l'air riant et tranquille. Quelques minutes auparavant, j'avais entrevu Desbrières, qui se tenait dans la coulisse, pendant que je chantais, et qui me regardait avec la dernière insolence. Je ne le revis plus qu'à la chute du rideau : il

bles les oratorios de Hændel. A Cologne, on est obligé de consacrer toutes ses facultés à l'admiration de la cathédrale. Il n'y a pas longtemps que le goût classique romain rendait aveugle aux beautés de l'architecture gothique, comme de fâcheux préjugés nous rendent sourds aux beautés de l'ancienne musique. On disait devant les cathédrales d'Amiens, de Strasbourg, etc. : cela est de mauvais goût ; tout comme nous disons devant les œuvres de Hændel, de Palestrina, de Haydn : cela est froid. La vieille architecture est, grâce à Dieu, réhabilitée ; Dieu veuille que la musique de nos pères le soit bientôt chez nous, ainsi qu'elle l'est en Allemagne !

Si on a le courage de visiter quelque chose au sortir de la cathédrale de Cologne, il faut entrer dans le Musée qui est très riche en peintures du moyen-âge. Le musicien antiquaire s'arrêtera longtemps devant un tableau de Brunn représentant une dame assise au clavecin, et entourée d'une très nombreuse famille. Sur le pupitre du clavecin est placé un cahier de musique dont la notation est très lisible, et qui est une pièce curieuse des compositions du XVe siècle ; le mouvement est indiqué *come potro*. Le cahier couvre en partie une inscription écrite en grosses lettres sur la partie de bois destinée à couvrir le clavier ; voici ce que l'on peut lire :

MVSICA COME..... ATQVE IRÆ ARDORES.

Si cette inscription datait de 1844, il faudrait interpréter ainsi : la musique excite les ardeurs de la colère ; mais comme au XVIe siècle on ne composait pas de la musique diabolique, il faut interpréter : qu'elle calme les ardeurs de la colère. Dieu nous en donne qui ait cette propriété !

J.-B. LAURENS.

MATINÉES MUSICALES

de la Société philharmonique & chez M. Bernhardt.

La Société philharmonique de Paris, qui depuis longtemps, car elle compte vingt ans d'existence, implante le goût de la musique parmi les amateurs de la moyenne propriété de cette ville ; la Société philharmonique qui, comme l'ancienne académie de Marseille, au dire de Voltaire, est une honnête fille qui fait peu parler d'elle, a donné un concert dimanche passé dans la salle Montesquieu, qui a réuni un public nombreux et des plus empressés : on ne payait pas. Ce concert va servir de signal sans doute à toutes les matinées et soirées musicales qui vont surgir de tous côtés. Les ouvertures de *Montano et Stéphanie* et de la *Sirène* ont été dites avec un ensemble, une chaleur et une précision qui font honneur à M. Loiseau, chef de cet orchestre, composé, presque exclusivement, de jeunes amateurs. Plusieurs morceaux de chant, un solo de hautbois et une jolie fantaisie de violonceile, exécutés par de jeunes artistes qui ont remporté des premiers prix au Convervatoire, ont été fortement et justement applaudis.

Quelques siéges de plus pour les auditeurs qui assistent à ces solennités de musique bourgeoise, et, du reste, fort bien dite, ne pourraient que faire honneur aux qualités administratives de ceux qui président aux destinées de cette société. Qu'ils y songent ! Se faire lire en littérature, et se faire écouter en musique est ce qu'il y a de plus difficile dans ces deux arts. Or, si une bonne basse est la base de toute harmonie, un siége quelconque est celle de l'attention de tout auditeur dans quelque concert que ce soit.

— M. Bernhardt fait d'excellents pianos et possède, de plus, une demoiselle charmante qui, déjà pianiste agréable, fait ressortir les brillantes qualités des instruments si bien confectionnés par son père. Dans une matinée musicale qui a été donnée la semaine dernière chez cet habile facteur, Mlle Bernhardt a dit des variations brillantes sur la *Lucia di Lammermoor*, d'une manière nette, expressive, et qui satisfera les amateurs les plus difficiles, lorsque cette jeune pianiste comprendra qu'il faut contrastér ces deux qualités par la chaleur et la poésie de l'art. Elle a fort bien exécuté le duo pour violon et piano de Bériot et d'Osborne, avec M. Montaubry.

M. Léopold Amat a dit de sa voix flatteuse, mais un peu fade, quelques romances agréables et insignifiantes au même degré. Dans une fantaisie pour la flûte, sur des motifs du *Déserteur*, M. Rémusat a prouvé qu'il est un des bons flûtistes de l'époque par le son, le style et l'expression. M. Montaubry est un des nombreux enfants de notre école française de violon, et qui la maintiennent au premier rang dans l'Europe

---

causait avec deux de ses amis, et je remarquai qu'il était tout pâle. Sazerac entra dans ma loge et me raconta ce qui venait de se passer. M. Lambert s'était approché de l'autre et lui avait dit à haute voix qu'il le tenait pour un menteur et un lâche. — Et pourquoi cela, monsieur ? lui avait répondu froidement Desbrières. — Parce qu'il n'y a qu'un lâche, répliqua Lambert, qui se vante des bonnes fortunes qu'il n'a pas eues et qu'il n'aura jamais. — Vous n'êtes qu'un enfant, reprit Desbrières, et vous ne connaissez pas la valeur des mots. — C'est possible, répondit Lambert, mais vous êtes un homme et vous devez connaître celle des gestes.

En disant cela, M. Lambert effleura de son gant le visage de l'autre, qui leva la main sur lui. Plusieurs personnes se jetèrent entre eux et les contirent. Il paraît que Desbrières n'avait nulle envie de se battre et prétendait qu'une correction telle quelle serait suffisante avec un adversaire comme le sien. Le fait est qu'il ne passe pas pour très brave, quoiqu'il soit un pilier de salle d'armes. Mais ses amis ne furent pas du même avis que lui et déclarèrent qu'il n'y avait pas moyen d'en finir autrement qu'avec l'épée ou le pistolet. Des témoins furent nommés sur-le-champ. C'étaient pour Desbrières, MM. de Grammont et D'hauterive, deux jeunes gens des premières familles de la ville, pour M. Lambert, M. Raoul, lieutenant d'artillerie, et Sainte-Croix, notre régisseur, qui se trouvait présent au débat. J'étais plus morte que vive, en écoutant ce que me racontait Sazerac, et vous jugez quelle nuit je passai ! Si j'avais su le lieu du combat, rien au monde n'aurait pu m'empêcher d'y courir. Sazerac m'avait promis d'y être avec Sainte Croix et de venir me rendre compte de l'événement. Il tint parole : vers huit heures il entra chez moi : je ne m'étais pas couchée. Il m'apprit qu'arrivés sur le terrain les deux combattants avaient tiré leurs épées, que M. Lambert paraissait très calme, et Desbrières très animé ; que la main de ce dernier tremblait, comme agitée d'un mouvement fébrile, qu'il s'était précipité sur son adversaire, avec tant de brusquerie que l'autre aurait pu le tuer, s'il eût voulu, mais qu'au contraire c'était Desbrières qui avait blessé Lambert au bras droit. Dès qu'ils eurent vu le sang couler, les témoins d'un commun accord déclarèrent que l'affaire était terminée. Un médecin, amené par Sazerac, pansa la blessure de M. Lambert, et Sazerac lui-même le ramena en voiture jusqu'à l'hôtel garni qu'il habite. — Je n'ai qu'un regret, lui dit ce brave jeune homme, c'est d'avoir si mal défendu la noble cause dont je m'étais chargé. Ah ! s'il était permis de recommencer !

J'avoue que moi aussi je pleurai de chagrin et de rage, en voyant que le sort s'était prononcé d'une manière si triste ! Et aujourd'hui je ne souffre pas moins, je ne suis pas moins indignée, car enfin le monde est si méchant qu'à moins d'être le plus fort, on n'a jamais raison de ses injustices. Ce perfide Desbrières le sait bien : sa lettre le prouve et toute sa conduite le prouve encore plus. Me voilà donc plus que jamais livrée à sa

musicale; il a dit une fantaisie de sa composition avec aplomb, justesse et chaleur. Mlle Clontier a fait honneur à son habile professeur, M. Prumier, en jouant une fort jolie fantaisie pour la harpe, sur *La Lucia* de la composition de son maître. M. Cabu, pourvu d'une belle voix de basse, dont l'intonation n'est pas toujours très juste, et qui fait le trille ou la cadence à la tierce, a chanté avec Mlle Cotti, possédant *una voce un poco agro limone*, mais dont elle se sert avec agilité et une sorte de *brio*, divers duos qu'on n'a pas écoutés sans plaisir, et qui ont été rémunérés par quelques bravos intelligents et mérités. Enfin, M. Lincelle a dit, joué, mimé de sa voix sans prétention, de sa grosse et bonne face réjouie, ainsi que de sa main ornée du gant blanc de rigueur, de joyeuses chansonnettes qui ont fort bien terminé la première et la deuxième parties de cette matinée musicale, à laquelle M. Bernhardt se propose de donner des sœurs qui, si elles ont un air de famille avec celle-là, ne peuvent qu'obtenir la sympathie des amateurs.

Henri BLANCHARD.

ALBUM DE M. PAUL HENRION.

Paroles de MM. BARATEAU, SAUVAGE et AUBIN,
Lithographies de M. JULES DAVID.

Cette gracieuse industrie musicale, qu'on appelle l'Album du 1er jour de l'an, s'améliore pour le critique chargé d'en rendre compte, car au lieu de se modeler, comme par le passé, sur le nombre des mois de l'année, on ne le compose plus guère que de dix morceaux. Ce même critique voit également avec plaisir quelques nouveaux noms surgir dans l'empire de la romance. M. Paul Henrion est, ce nous semble, un nouveau-venu qui vient demander sa place au soleil de la chansonnette de salon qui fait pâlir l'astre de la chansonnette de théâtre. Cette œuvre, légère, accorte et comique, si brillante et si joyeuse sur la scène naguère, en passant par la voix d'Achard et de Levassor, est éteinte; comme la fille de Duperrier, elle est tombée avant le temps,

Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Plusieurs causes ont concouru à sa décadence, sinon à sa chute totale : d'abord le gros et vieux calembourg dont on bardait son monologue ou dialogue obligé, mais surtout l'industrialisme des chanteurs de ces choses qu'on avait fini par rendre anti-musicales, et qui s'est avisé de mettre à contribution les éditeurs et compositeurs de ces étincelles artistiques; aussi ce bon public de Paris, qui se laisse imposer tant de stupidités, s'est-il dégoûté bien vite de ces platitudes assez mal rimées et fort peu rhythmées, dont les auteurs oubliaient de payer un tribut au bon goût avant d'en payer un à leurs chanteurs.

M. Paul Henrion, armé de toutes pièces, entre donc pour la première fois, que nous sachions, dans le champ fleuri de la romance sentimentale et de la gaie chansonnette de salon; il y a cueilli un fort joli bouquet qui exhale un doux parfum de mélodie.

La première pièce de cet Album, intitulée LES DEUX LANGAGES, a un air de famille, pour la simplicité des paroles et la gentillesse du chant, avec *la petite Bergère* de Mlle Puget, qui a obtenu les honneurs de la vogue, et avec laquelle cette jolie chansonnette pourrait bien rivaliser pour le succès. Les paroles forment une action tout à la fois comique, naïve et scénique, comme M. Barateau en imagine souvent dans ces petites poésies dramatiques. Mise, par la dédicace, sous le patronage de la jolie Mme Sabatier, cette chansonnette dite par elle est faite pour s'élever au succès de vogue.

MA MÈRE EN MOURRAIT est, comme on le voit par le titre, une romance pur sang. C'est encore une jeune fille naïve, aux yeux bleus et aux cils d'ébène, que son amour pour sa mère et sa chaumière garantit des piéges d'un séducteur. La mélodie en est franche et d'un caractère plein de douceur. Quant à l'harmonie, nous sommes obligé, par notre conscience de critique, de dire à M. Henrion qu'elle n'est pas toujours irréprochable, son harmonie, bien entendu, et non pas notre conscience de critique, comme le tour de la phrase pourrait le laisser croire. La neuvième mesure du chant de cette romance renferme, à la partie de l'accompagnement, un accord de septième diminuée dans son premier renversement, et qui se résout d'une singulière façon, ce qui n'exciterait pas autrement notre susceptibilité harmonique, si la

---

merci! Je suis son esclave, sa victime, et il ne consentirait à m'épargner que si je devenais sa maîtresse! Mon supplice n'est donc pas près de finir; quoi qu'il en dise et quoi qu'il s'imagine, je n'irai pas me jeter dans ses bras : j'aime encore mieux mourir de désespoir que de honte.

Si j'étais capable de rire au milieu de toutes ces afflictions, j'en aurais souvent l'occasion en regardant ce pauvre Sazerac. Vous savez qu'il m'adore toujours et que par conséquent il est profondément sensible à tout ce qui me touche, mais il est aussi directeur, et il s'en souvient de la manière la plus bouffonne dans les moments les plus pathétiques. Le jour du duel, par exemple, il s'occupait de moi, de M. Lambert; il s'attendrissait jusqu'aux larmes, et puis il pensait à son spectacle. — Ah! mon Dieu, s'écriait-il, j'ai peur qu'il n'y ait personne ce soir! Que je vous plains, chère petite, et comme je me mets à votre place!... Croyez-vous pouvoir chanter demain?

A cela près, ce pauvre homme est le meilleur homme du monde, et à défaut d'une amie telle que vous je ne puis désirer mieux qu'un ami tel que lui; mais que la vie du théâtre est douloureuse, quand on a dans l'esprit autre chose que l'envie de plaire au public, et dans le cœur autre chose que les sentiments d'emprunt qui conviennent à vos rôles! J'avais entendu répéter cela bien des fois : je l'avais lu dans les livres : je l'avais vu sur la scène, et je ne me faisais pas une idée des tortures que ce combat de la vie réelle et de la vie factice oblige à endurer! Vous l'éprouvez aussi, chère amie, et vous me jugez mal, en supposant que je ne suis pas disposée à vous comprendre. Parlez-moi de vous et parlez-m'en beaucoup : vous ne sauriez me rendre un plus grand service, ni trouver un moyen plus sûr de me soulager de moi-même.

CLOTILDE B*** A ESTHER SAUNIER.

10 juillet.

Non, ma foi, chère amie, je ne suivrai pas ton conseil : je ne te parlerai ni de moi, ni de toi : je ne te dirai pas que j'ai assez de l'une et de l'autre, mais ce sont pour le moment deux sujets trop peu récréatifs, et j'en veux chercher de plus amusants.

J'ai une grande nouvelle à t'apprendre, une nouvelle étonnante et pourtant bien simple; une nouvelle qui m'a paru d'abord bien extraordinaire, mais à laquelle je commence à m'accoutumer; une nouvelle qui me fait grand plaisir et qui ne te causera pas trop de peine; une nouvelle.... Voyons : réponds-moi franchement : as-tu deviné ma nouvelle? Si tu ne l'as pas devinée, tant pis pour toi : je veux te la faire attendre un peu, ne fût-ce que pour exercer à la fois ton intelligence et ta patience.

Et le théâtre de Bordeaux, comment va-t-il? Que faites-vous de votre public? ressemble-t-il à celui de Paris, qui nous demande toujours du nouveau? Du nouveau! mais est-ce qu'il en

basse ne procédait par quarte avec le chant, intervalle dur et désagréable que nous engageons l'auteur à ne pas employer à l'avenir.

Il y a de la verve et de la gaieté dans la chansonnette : LE MÊME CHEMIN; et la romance qui suit : EN PARLANT DE LUI, contraste on ne peut mieux avec la première par le charme, la douceur de la mélodie. C'est quelque chose de tendre, de suave, de mélancolique qui appelle et provoque les larmes; c'est cette histoire éternelle du cœur en amour, cette naïve inconséquence, cette contradiction logique qui dit, chante et répète sur tous les tons, depuis qu'on fait des romances : je ne l'aime plus, et je l'aime toujours; ou en chansonnette : je te déteste et je t'adore.

Nous ne nous écrierons point comme son titre : AH! JE SUIS BIEN EMBARRASSÉ, pour louer la cinquième pièce du recueil; nous dirons tout simplement que c'est gai, vif et naïf; que cela provoque en même temps au sentiment et à l'applaudissement; qu'on rit de ce pauvre garçon qui a deux femmes sur les bras; et nous ajouterons qu'on aime la péripétie du cœur qui le fait sortir d'embarras. La musique peint fort bien aussi tout cela; elle se chantera partout et souvent, et partout elle fera plaisir.

Pourquoi M. Paul Henrion n'aurait-il pas cherché à mettre du lyrisme dans sa romance dramatique intitulée : FOLLE DE DOULEUR? C'est ce qu'il a fait, et il n'a pas mal réussi : il y a du grandiose dans l'ensemble mélodique et harmonique de cette romance passionnée et touchante.

JE SUIS LAZZARONE, est un chant pour voix de basse assez empreint de l'insouciante gaîté italienne qui caractérise ces condottieri du moyen-âge et de la civilisation. On aimera à dire et à répéter la chanson naïve et consolante, intitulée : DANS UN PAUVRE VILLAGE, qui célèbre les vertus d'un bon curé, chose assez rare par le temps qui court. NE PARS POINT, MON FILS, provoquera des souvenirs maternels qui ont été exprimés bien des fois dans les albums; mais qui sont, comme la peinture de l'amour, la route la plus sûre pour aller au cœur. Enfin, le dernier numéro de ce joli recueil porte le titre de LA PEUR EN CHANTANT. Ce sont deux jeunes demoiselles, probablement amateurs et peut-être bien même artistes, qui se disent, dans ce charmant *Duettino*, qu'elles ont peur en chantant, qui s'encouragent et qui, par le pouvoir d'une mélodie et d'une harmonie faciles, finissent par s'aguerrir, et prouvent qu'elles n'ont plus peur. La réminiscence de la romance de Grétry : *Une fièvre brûlante, de Richard Cœur-de-Lion*, est une idée aussi spirituelle qu'heureuse; et cette charmante petite scène musicale suffirait seule pour faire distinguer, par les amateurs de ces choses, l'album de M. Paul Henrion, si d'ailleurs il n'avait pas plusieurs autres éléments de succès, au nombre desquels il faut compter les charmantes paroles de M. Émile Barateau, et les ravissantes lithographies de M. Jules David.

Henri BLANCHARD.

Revue critique.

Fantaisie et variations pour piano, sur IL TEMPLARIO de Nicolaï,

PAR HENRI ROSELLEN.

Il existe une foule de pianistes amateurs, qui n'aiment et ne jouent que les morceaux d'une mélodie bien caractérisée ou bien connue et d'un rhythme, sinon facile, du moins franc et bien accusé : ils laissent la musique et les doigtés exceptionnels aux artistes exceptionnels; ils se dégoûtent, et cela se conçoit, des inextricables difficultés, soit en les lisant, soit en les écoutant. Ces amateurs et ces auditeurs forment la majorité du monde musical, et n'ont jamais manqué, depuis Steibelt, de compositeur pour les servir à souhait. M. Rosellen est la dernière expression de cette école facile et brillante dans laquelle se sont distingués des artistes de talent. On se fatigue des auteurs dont la pensée s'égare, se perd dans les nuages de la fantaisie; bien entendu que fantaisie n'est pas pris ici dans le sens propre qu'on y attache dans le commerce de musique, c'est-à-dire un thème avec introduction et variations, mais comme expression du caprice et des divagations fort peu amusantes de certains compositeurs qui s'éloignent par orgueil des routes battues, des allées d'un parterre, sous prétexte qu'on y trouve toujours des roses, des œillets, etc. M. Rosellen ne dédaigne pas de se baisser pour cueillir des fleurs de mélodie partout où il en voit, et il vient d'en décou-

---

existe? est-ce qu'on en fait quelque part? Depuis quelque temps le goût de la musique italienne est devenu presque une fureur : on ne veut plus entendre que du Rossini, toujours et partout du Rossini : cela est neuf, si l'on veut, mais à coup sûr aussi cela est extravagant, sautillant, bruyant : c'est une contredanse perpétuelle, à grand renfort de cuivres et de *turlututus*. Est-ce que tu aimes ce genre-là par hasard? Pour moi, j'en suis effrayée : je crains sérieusement pour le salut de l'Opéra français, si l'auteur du *Barbiere*, du *Turco*, et même de la *Gazza ladra* parvient à s'y introduire. D'abord je te dirai franchement que cette musique ne me va pas du tout : je n'ai pas le gosier fait pour toutes ces gargouillades italiennes : on m'a nourrie, dès mon enfance, avec du Gluck, du Sacchini, du Spontini, et je n'ai nulle envie de me mettre à un autre régime.

Eh bien, ma nouvelle, l'as-tu devinée? pas encore! ah! vraiment, ce n'est pas bien à toi, et tu ne mérites pas que je te la dise.

Pour en revenir au dieu du jour, à ce Rossini, dont l'arrivée est annoncée comme un événement pareil à la venue d'un messie, je ne lui donne pas six mois pour nous désenchanter de lui-même et de ses œuvres. Ses imitateurs, et il en a par douzaines, ne l'aideront que trop à y réussir. Conçoit-on que des hommes tels qu'Hérold, Auber, et Boïeldieu lui-même, s'amusent à nous faire du Rossini, au lieu de nous donner de belle et bonne musique française, comme ils avaient tous commencé par en faire? Il n'y a que Spontini qui résiste avec courage : Berton aussi lutte contre le torrent. Par malheur ils ne sont jeunes ni l'un ni l'autre : leur *Olympie* et leur *Virginie* n'ont fait que passer. C'est égal, je les approuve et les admire : je sens qu'à leur place je ferais comme eux.

Eh bien, encore une fois, ma nouvelle ?..... tu y renonces? en ce cas je vais te la dire, à condition que tu la garderas pour toi et n'en sonneras mot à personne, surtout à Sazerac. Dans cinq jours je prends mon congé, qui est d'un mois entier cette année. J'avais des offres magnifiques pour Bruxelles, pour Lille et autres villes des environs; mais je me suis décidée à tourner mes pas d'un autre côté. J'irai donner à Lyon cinq ou six représentations, pas davantage, et puis je prends mon vol pour visiter un beau pays que je ne connais pas, une belle ville que l'on me vante sans cesse, un théâtre dont la prima donna est ma meilleure amie, en un mot pour aller... à Bordeaux! Voilà ma nouvelle. Je te la donne comme je viens de la recevoir moi-même. Le croirais-tu? c'est le comte de Reval qui avait arrangé tout cela sans m'en parler : il parle moins que jamais et n'a jamais péché par excès en ce genre. Il était bien sûr, m'a-t-il dit, de ne trouver de ma part aucune opposition à son plan de voyage. Nous partons donc dans cinq jours, et dans les premiers jours du mois prochain, nous serons près de toi. Qu'en dis-tu?

Paul SMITH.

La suite au prochain numéro.

vrir plusieurs fort jolies dans un opéra italien intitulé : *il Templario*, d'*il signor Nicolaï*, dont il a fait un charmant bouquet de thèmes, de variations, de traits brillants, qui forment un véritable feu d'artifice musical, si l'on veut bien admettre ce second trope sans nous accuser de trop de prétention au style figuré.

La *fantaisie* de M. Rosellen se compose de cinq motifs différents et d'une variation brillante pour péroraison.

L'introduction, qui est un *andante religioso* de seize mesures, est d'une harmonie pleine et plaquée dans le caractère de l'orgue; puis vient un *larghetto* en mesure à douze-huit en *ut* majeur, comme l'*andante* qui précède, mélodie fraîche et bien accentuée comme tous les chants qui nous viennent de l'Ausonie; et puis enfin vient le thème destiné à être varié, motif aussi en *ut* majeur, ce qui entache d'un peu de monotonie le morceau en général dans sa tonalité; mais une fois cette absence de modulations admise, on aime à suivre le dessin clair et logique de cette brillante fantaisie. La première variation en doubles croches par quatre pour chaque temps, est un trait plein de légèreté pour la main droite, et dans laquelle le cinquième doigt dessine bien le chant. La seconde variation en triolet est d'un style un peu plus commun; la troisième, qui procède par six pour quatre et triolet en doublés croches, mérite on ne peut mieux la qualification de brillante que lui a donné l'auteur. Vient ensuite une paraphrase du motif, suivant la forme classique de tout morceau avec variations, en mineur, *tempo di marcia notturna*, suivie d'une *coda* vive et animée, qui s'enchaîne avec un *allegro risoluto* en mesure à six-huit, dans lequel le compositeur-arrangeur se livre à son caprice, qui lui a dicté des choses pittoresques, brillantes et pas trop difficiles: car ce sont ces deux dernières qualités que vise et qu'atteint toujours avec bonheur M. Rosellen dans ses compositions; et il y a mis ici ce cachet, ainsi que nous l'avons déjà dit, par cette variation finale qui termine on ne peut mieux ce morceau plein de verve et d'entrain. Nous croyons donc inutile de dire qu'il aura du succès, car, sans doute, ce succès lui est acquis déjà.

Henri BLANCHARD.

Correspondance particulière.

Bruxelles, 28 *novembre* 1844.

La saison des concerts a été inaugurée prématurément par deux soirées dans lesquelles *Hauman* et Mme *Sabatier* se sont fait entendre. Le succès moral de ces deux artistes a été complet, les applaudissements ne leur ont pas manqué; quant au succès matériel, je doute que les bénéficiaires aient eu lieu de s'en féliciter. On a tellement abusé depuis quelques années, en Belgique, de la musique en général et des concerts en particulier, que le public, blasé sur les effets du piano, du chant et du violon, ne cède plus à l'attrait de l'affiche la plus habilement composée. Quelques rares amateurs résistent encore à cette désaffection de l'art; mais leur présence ne suffit pas pour rendre un concert productif. J'ai parlé dans ma correspondance du tort que les sociétés particulières avaient causé aux artistes, en organisant de nombreux concerts où leurs membres entendaient, moyennant une faible rétribution annuelle, au moins autant de musique qu'en peut supporter l'appétit de dilettante le plus robuste. Les sociétés sont les victimes de leurs propres excès; la satiété qu'elles ont provoquée tourne contre elles, et la plupart sont en ce moment aux abois par l'effet du désabonnement. Je voudrais pouvoir convaincre les artistes du véritable état des choses, afin de leur éviter d'inutiles frais de voyage. La Belgique était, il y a quelques années, la terre promise des donneurs de concerts; les choses ont bien changé depuis lors. Combien de pianistes sont venus, allèchés par les succès productifs de Liszt et de Thalberg, et sont retournés le cœur beaucoup plus gonflé que le portefeuille! Combien de chanteurs, de violonistes, de violoncellistes, de flûtistes, de clarinettistes, etc., etc., ont éprouvé le même désappointement! En dépit de tous ces mécomptes, les artistes s'obstinent à revenir, parce que chacun a l'espoir d'être plus habile ou plus heureux que son prédécesseur. Mlle Barraud a donné ces jours derniers une soirée musicale qui ne doit guère lui avoir rapporté que des compliments; M. Léopold de Meyer, dont le concert a lieu ce soir, n'aura sans doute pas à se féliciter de sa spéculation; Vieuxtemps recueillera aussi peu de fruits de celui qu'il donnera prochainement, et cependant ils s'obstinent tous à faire de nouvelles tentatives auprès de ce public qui résiste imperturbablement à leurs agaceries. Que viennent-ils faire dans cette galère? Le seul moyen qu'aient les artistes de faire revenir à de meilleurs sentiments, en fait de concerts, nos dilettantes indifférents, est de les mettre en quarantaine, c'est-à-dire de prendre la résolution de ne plus passer, d'ici à deux ou trois ans, les frontières de la Belgique. Il y a lieu de croire que l'appétit musical leur reviendra après cette diète prolongée.

Une société vient de se constituer sous le titre de *Cercle des arts*; elle a élu le prince de Chimay pour son président. C'est M. de Bériot qui a conçu le projet de son organisation. La société a loué à cet artiste la maison qui lui appartient, et dans laquelle il avait fait construire un théâtre pour son agrément personnel. Les salons du Cercle sont ouverts tous les soirs pour la lecture, pour le jeu et pour la musique en petit comité. Il y a en outre des concerts et des représentations dramatiques d'amateurs, donnés dans la salle de spectacle, qui convient environ quatre cents personnes. On y joue des vaudevilles presque aussi bien que dans certains spectacles de la banlieue de Paris On y entendra même bientôt l'opéra. Géraldy, convaincu de la vérité de ce que je viens de vous dire des concerts à Bruxelles, s'occupe en ce moment de l'organisation d'une soirée lyrique qui aura lieu dans la salle de la société. Il jouera deux actes du *Barbier de Séville*, secondé par des élèves du Conservatoire, et chantera, outre son rôle de Figaro, différents morceaux en manière d'intermèdes. Je crois fermement à la réussite de cette idée. D'abord c'est quelque chose de neuf, et nulle considération ne l'emporte sur celle-là pour le succès; ensuite, on a droit de s'attendre à voir en Géraldy un brillant Figaro. N'est-il pas vrai que vous autres Parisiens, qui n'avez qu'à choisir entre tant de plaisirs divers, vous envieriez volontiers cette bonne fortune à Bruxelles, cette capitale de province, comme vous dites?

ORCHESTRE ET THÉATRE AMBULANTS.

Dessin de Gavarni.

Tant qu'il y aura des enfants (et je ne vois pas que l'espèce soit sur le point de manquer), l'orchestre et le théâtre ambulant feront fortune, fortune modeste, il est vrai, mais, du moins j'aime à le croire, suffisante aux besoins et à l'ambition du directeur. Vous l'avez là, représenté au naturel, cet honnête entrepreneur-artiste, une main dans la poche de son pantalon, son théâtre sur l'épaule et son instrument sous le bras; sa tête inclinée et pensive a l'air d'indiquer que des soucis se sont glissés sous sa casquette. Et pourtant ses acteurs ne sont pas indisposés! ils ne lui demandent ni congés, ni feux, sous peine de faire manquer le spectacle! Peut-être le public a-t-il manqué pour cause de concurrence ou de mauvais temps. Le soleil luit pour tout le monde, dit le proverbe; cela est vrai; mais, hélas! il ne luit pas toujours!

NOUVELLES.

*** La première représentation de *Marie Stuart* est fixée à vendredi prochain; c'est mardi qu'aura lieu la dernière représentation générale. Excepté Duprez, Marié et Massol, tous les artistes chantants de l'Opéra sont employés dans cet ouvrage.

*** Mlle Nau, de retour de Londres, a fait sa rentrée mercredi par le rôle d'Eudoxie de *la Juive*.

*** *Guido et Ginevra* doit être incessamment repris. Duprez chantera le rôle créé par lui avec tant de succès.

*** Dérivis, l'ancien chanteur de l'Opéra, vient d'épouser mademoiselle Constance Janssens (Maria Corini). Le couple musical a passé par Paris en se rendant en Italie.

*** Les amateurs de chant italien apprendront avec plaisir que la

partition de *la Favorite* de Donizetti, traduite en italien par le célèbre librettiste *Romani*, est sur le point d'être publiée en France, ainsi que les morceaux détachés de cet opéra, dont la popularité grandit chaque jour autant à Paris qu'en province.

. L'Opéra-Comique prépare la reprise du *Guitarrero* en même temps que celle de *Wallace*.

. C'était une chose tout-à-fait nouvelle que la représentation donnée lundi dernier sur le théâtre du palais de Saint-Cloud. Pour la première fois, les élèves du Conservatoire étaient appelés à l'honneur d'essayer leurs talents devant un royal auditoire, en jouant un ancien opéra, qu'aucun d'eux n'avait vu sur la scène; ils n'avaient donc pour les guider, que les conseils de leurs maîtres et leur propre instinct. Ils ne se sont pas moins acquittés de leur tâche à la satisfaction générale. Le rôle de Raoul de Créqui était rempli par le ténor Mathieu, qui a fait preuve de progrès remarquables; celui du geôlier Ludger par Chaix; celui de Landry, par Guignot; celui de Gérard, père de Raoul, par Obin; les deux rôles de Lahire et de Roger étaient joués par le jeune ténor Jourdan. Mlle Morange, Mlle Mondutaigny, Mlle Morize et Mlle Gautier, remplissaient les rôles d'Adèle, femme de Raoul, de Craon, d'Eloy, fils de Raoul et de Ludger, et de Bathilde, fille de ce dernier. Toute cette soirée a offert un intérêt qui n'était pas dû seulement à la jeunesse des artistes. Plus d'une fois le roi lui-même a donné le signal des bravos, et les couplets qui terminent la pièce ont été unanimement redemandés. L'exécution des chœurs a été ce qu'elle est toujours, merveilleuse de vigueur et de précision. Il est question déjà d'une seconde représentation de la même pièce. Jamais le Conservatoire n'avait reçu d'encouragement plus flatteur, ni certainement plus efficace.

. Parmi les élèves qui se sont le plus distingués dans les concours de cette année au Conservatoire et dans le concert qui a précédé la distribution des prix, il est juste de citer le jeune Briard, l'un des derniers élèves de Baillot, et l'un des plus capables de perpétuer les belles traditions du grand maître.

. Aujourd'hui dimanche, dans la salle du Conservatoire, grand concert vocal et instrumental donné par M. George Kastner. *Le Dernier roi de Juda*, opéra biblique en deux actes, y sera chanté par Mmes Dorus-Gras, Hortense Maillard, Mondutaigny, et MM. Roger, Massol, Hermann-Léon. L'orchestre, composé des premiers artistes de la capitale, sera conduit par M. Habeneck. Plusieurs morceaux, tels que l'air du *Prophète Jérémie*, la mélodie et la romance du *roi Sédécias*, un grand trio, trois duos, la cavatine de *Jemma*, l'air d'*Amitala*, et celui du *roi d'Assyrie*, ont été fort applaudis aux répétitions générales. On a également remarqué des chœurs écrits avec beaucoup d'effet. L'œuvre de M. Kastner révèle un talent très élevé, et obtiendra sans nul doute un brillant succès. On a distingué dans le livret des situations dramatiques et musicales, des morceaux favorablement coupés, et surtout des strophes d'un rhythme très heureux.

. M. Danjou, notre collaborateur, vient de donner sa démission d'organiste de la paroisse Saint-Eustache, pour se borner aux fonctions d'organiste de la cathédrale de Paris.

. M. Dietsch, organiste accompagnateur à Saint-Roch, rentre à Saint-Eustache en qualité de maître de chapelle. On annonce que cet artiste est chargé d'organiser le chœur de cette église d'une manière tout-à-fait grandiose.

. M. Mendelssohn-Bartholdy, qui remplissait à Berlin les fonctions de directeur-général de musique, a donné sa démission, qui a été acceptée par Sa Majesté le roi. Avant son départ, le célèbre compositeur fera exécuter son Oratorio : *Paulus*, au profit d'un établissement de bienfaisance.

. M. Onslow vient de livrer à la gravure son vingt-cinquième quatuor, et son vingt-sixième quintette pour instruments à cordes.

. L'orgue de Saint-Sulpice, qui était avant la construction du nouvel orgue de Saint-Eustache le plus grand instrument de ce genre que possédât la capitale, va recevoir des augmentations et des perfectionnements qui en feront le plus bel orgue du monde. On ajoutera entre autres deux jeux de trente-deux pieds aux pédales, ce qui n'existe dans aucun orgue en France. Le conseil de la fabrique et M. le curé de cette paroisse ont confié ce travail à la maison Daublaine-Callinet, à laquelle on doit le magnifique orgue de Saint-Eustache, et qui vient de placer à Saint-Sulpice un excellent orgue d'accompagnement.

. Le jeune Renaud de Wilback, qui a obtenu cette année l'un des deux premiers grands prix de composition musicale, est sur le point de partir pour Rome.

. Encore une cantatrice qu'une noble alliance enlève au théâtre. Mlle Evers, prima donna du théâtre de Hambourg, va renoncer à la scène pour épouser un magnat de Hongrie.

. La Russie possède en ce moment trois troupes italiennes : l'une à Saint-Pétersbourg, l'autre à Moscou, et la dernière à Odessa.

. M. Roselli est de retour de Lisbonne, où il a obtenu de brillants succès.

. M. Danjou, organiste de la cathédrale de Paris, nous prie d'annoncer qu'à dater du 31 janvier prochain il fera paraître un recueil mensuel intitulé: *Revue de la musique religieuse et ecclésiastique*. Cette publication s'adresse exclusivement aux membres du clergé, aux organistes, maîtres de chapelle et aux amis de l'art religieux. — Toutes les questions qui se rattachent à l'histoire, à la théorie et à la pratique du chant ecclésiastique, y seront traitées avec détail et par des hommes spéciaux. Le prix de l'abonnement est de 12 francs par an pour Paris, et 13 fr. 50 c. pour les départements. Il paraîtra un numéro d'environ 32 à 40 pages le 30 de chaque mois. Le tirage sera strictement limité au nombre d'abonnés qui existera le 31 janvier prochain. On s'abonne chez l'auteur, rue Saint-Maur-Saint-Germain, 17, à Paris. On est prié d'envoyer *franco* un bon sur la poste. On ne peut s'abonner que pour une année.

. On annonce l'arrivée prochaine d'un artiste dont la voix et les compositions sont en grande faveur à Londres : il se nomme Gaetano Arigotti.

. La rentrée des classes nous fait un devoir de recommander le Traité des principes de la musique de M. Bergerre, ouvrage autorisé par M. le ministre.

. L'*Album* de Masini pour 1845 vient de paraître chez l'éditeur J. Meissonnier. Cette année, le gracieux compositeur que tant de succès ont rendu populaire, s'est distingué plus que jamais, et a été dignement secondé par son habile collaborateur, M. E. Barateau. Les dessins de Charlet, David, Deveria, Grenier et Saint-Germain, et une reliure magnifique complètent ce précieux recueil.

. Il paraît certain que Mlle Puget ne publiera pas d'album cette année.

. Les journaux américains nous apprennent que le théâtre de la Providence vient d'être incendié, et, avec lui, tous les instruments du savant docteur Larduer, qui éprouve une perte considérable. On a à regretter parmi les objets de ce genre un grand microscope, une superbe galerie de tableaux, et une valeur de quinze mille dollars. On dit que cette propriété n'était pas assurée.

Chronique départementale.

. *Saint-Germain-en-Laye.* — M. Mansion, organiste et professeur distingué, a fait exécuter le jour de sainte Cécile, dans l'église paroissiale, une messe de sa composition. Les amateurs et artistes qui ont entendu cet ouvrage s'accordent à en faire l'éloge.

. *Bordeaux.* — La fête de sainte Cécile a été célébrée avec un grand éclat à Bordeaux. On a exécuté dans la cathédrale, en présence de l'archevêque et d'un concours immense d'amateurs, la première messe solennelle de M. Dietsch que les connaisseurs ont pu apprécier à Paris par plusieurs exécutions qui ont eu lieu à Saint-Eustache. L'orchestre, conduit par M. Colin, comptait plus de 250 exécutants et les chœurs étaient presqué aussi nombreux : aussi l'effet a-t-il été imposant et grandiose. De tous les évêques de France, l'archevêque de Bordeaux est celui qui témoigne le plus de bienveillance aux artistes et le plus d'intérêt pour les arts.

. *Rouen*, 18 *novembre*. — Les *Huguenots* viennent d'être représentés d'une manière tout à fait supérieure. Raguenot, Mme Valton et Planque en ont très bien rendu les trois principaux rôles. Mme Valton s'est montrée tout à la fois grande tragédienne et cantatrice dans le duo du troisième acte avec Marcel et dans la magnifique scène du quatrième, rendue par elle et par Raguenot avec un talent dont notre scène n'avait pas encore eu d'exemple. On monte activement la *Reine de Chypre*, dont l'apparition prochaine est destinée à produire une vive sensation.

Chronique étrangère.

. *Bruxelles.* — Les *Kermesses* ou fêtes patronales de Tournay et Courtray, ont donné lieu à deux grands festivals dirigés par M. Snell. Le chœur national de *Charles* VI a été exécuté par 250 voix avec un accompagnement d'harmonie arrangé par l'habile chef d'orchestre. — On a aussi entendu une pièce remarquable de M. Snell, intitulée *le Départ de Marius* et qui a obtenu un triomphe complet.

Le Directeur, Rédacteur en chef, Maurice SCHLESINGER.

Pour paraître le 15 Décembre

chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

GRANDE SONATE

POUR LE PIANO

PAR

S. THALBERG.

Œuvre 56.

A Paris, chez J. MEISSONNIER, 22, rue Dauphine.

ALBUM 1845 DE

F. MASINI.

Paroles d'ÉMILE BARATEAU.

Illustré par *MM. Charlet, J. David, A. Devéria, F. Grenier* et *Saint-Germain.*

1. **La Fleur qu'il m'a donnée!**	Romance.	7. **La belle Véronaise.**	Gondolina.
2. **Le Refrain de la fileuse.**	Ariette.	8. **Dis-moi qu'ils ont menti!**	Romance.
3. **Douter de sa raison!**	Mélodie.	9. **Le Rossignol du foyer.**	Fabliau-chansonnette.
4. **Les Amoureux de village.**	Chansonnette.	10. **Endormez-vous, mon cœur!**	Rêverie.
5. **Un vieux Soldat.**	Romance.	11. **Les belles Nuits d'été.**	Nocturne à 2 voix égales.
6. **L'Appui du roseau.**	Prière.	12. **Au rivage, bon ménage!**	Duettino p. t^r et baryton.

Prix : pour Piano, 12 fr.; pour Guitare, 10 fr.

ALBUM DES JEUNES DEMOISELLES,

PAR A. LE CARPENTIER.

Contenant : un Rondoletto, une petite Fantaisie, trois Romances de jeunes personnes, un Quadrille, une Mazurka, une Valse et une Polka.

Prix : 12 fr.

En vente chez COLOMBIER, rue Vivienne, 6.

ALBUM DE PAUL HENRION

Deux Langages. Chansonnette.

Ma Mère en mourrait! Romance.

Le même Chemin. Chansonnette.

En parlant de lui. Romance.

Ah! je suis bien embarrassé. Chansonnette.

Folle de douleur! Romance dramatique.

Je suis Lazarone! Chansonnette.

Dans un pauvre village. Simple histoire.

Ne pars point mon fils! Romance.

La peur en chantant. Duettino.

Paroles de MM. E. BARATEAU, Em. Sr AUBIN et ÉLIE SAUVAGE. Dessins de JULES DAVID. — Prix net : 12 fr.

CHIROGYMNASTE

OU GYMNASE DES DOIGTS À L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 15. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 13, *à huit appareils*, 50 *fr., à neuf app.* 60 *fr., méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr. LA GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.

Les expéditions sont faites contre remboursement. **Ecrire franco.**

A. BORD, rue du Sentier, 11.

SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.

Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Nouvelles Publications musicales.

MAISON D. GRUE,

Place de la Madeleine, 4.

Poëte et musicien. Chansonnette. — **L. CLAPISSON.**

Le Crépuscule. Nocturne.

Le Pêcheur à sa nacelle. — **F. DAVID.**

Le Fou de Bicêtre. Scène.

Mazurka. — **MOLLBERG.**

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 29 fr. 50 c. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 49

11e ANNÉE 1844

8 décembre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : *Marie Stuart* (première représentation); H. BLANCHARD. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : Reprise de *Wallace*; par H. BLANCHARD. — Conservatoire royal de musique et de déclamation : *Le Dernier roi de Juda*; par H. BLANCHARD. — Feuilleton. — Nouvelles. — Annonces.

LES CASTAGNETTES. Dessin de Gavarni.

MM. Les abonnés reçoivent avec ce numéro, DEUX MAZURKAS ORIGINALES, par ÉDOUARD WOLFF.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

MARIE STUART,

OPÉRA EN 5 ACTES.

Libretto de M. TH. ANNE ; musique de M. NIEDERMEYER.

(Première représentation.)

Rien de plus passionné, et par conséquent de plus éminemment dramatique que la vie aventureuse de Marie Stuart. Aucune scène et aucune actrice ne convenaient mieux aussi à nous représenter cette reine séduisante que l'Opéra et Mme Stoltz. Deux grands écrivains, Schiller et Walter Scott, ont peint, ont dramatisé, ont animé de tout leur génie, l'un pour le théâtre et l'autre dans son beau roman de *l'Abbé*, l'existence si agitée de cette femme charmante, qui a aimé avec passion la gloire, les sciences, la poésie, ses amants et la musique. M. Lebrun, qui a quelque peu mesquinisé Schiller, n'a guère pris dans le poëte allemand que l'entrevue de l'implacable Elisabeth avec Marie Stuart, et la catastrophe qui termine la vie de cette dernière, ce qui entache le sujet d'une triste et pénible monotonie. Nous ne parlons ici que pour mémoire d'un mélodrame de *Marie Stuart*, imité de la pièce de Schiller, qui fut jouée au théâtre de la Porte-Saint-Martin, alors que florissait la littérature romantique, et qui n'obtint pas de succès. Mlle Rachel a essayé de faire revivre de sa diction pure, classique, sèche, et parfois rauque, la sensible Marie Stuart au Théâtre-Français; elle n'y a pas réussi. Mme Stoltz sera-t-elle plus habile ou plus heureuse? nous le pensons. Son talent de tragédienne est tout d'expansion; il y

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

Le voyage de Clotilde à Lyon et à Bordeaux interrompit nécessairement la correspondance des deux amies, mais nous avons en main des notes et des documents qui nous serviront à remplir cette lacune. Voici d'abord une lettre du comte de Reval adressée à l'un de ses intimes, et dont quelques passages nous ont paru assez curieux pour la reproduire ici tout entière.

LE COMTE DE REVAL A AUGUSTIN DE NÉRIS.

Lyon, 25 juillet.

Merci, cher Augustin, du rapport excellent que tu m'adresses sur ce que tu veux bien appeler mon gouvernement de l'Opéra. Ceci n'est évidemment qu'une plaisanterie, car, lors même que je suis à Paris, tu ne gouvernes pas moins que moi ce petit empire. On chercherait vainement dans l'histoire ancienne et moderne l'exemple d'un triumvirat plus uni de cœur et d'esprit que celui que nous formons, toi et moi avec le cher Stephen, pour la meilleure administration des affaires lyriques et la plus grande gloire d'un directeur qui ne nous en a pas la moindre obligation. Il est vrai que, comme il ne se doute de rien et croit tout diriger par lui-même, nous aurions tort d'exiger de lui des remerciements. Au surplus, je suis content des nouvelles que tu me donnes; je vois que les choses continuent à bien marcher, et que Paris ne s'apercevra pas de mon absence.

Depuis que nous sommes à Lyon, Clotilde a chanté quatre fois, non sans succès, mais sans obtenir non plus de ces triomphes fabuleux, auxquelles les cantatrices de Paris sont accoutumées, lorsqu'elles viennent chanter en province. Cela tient à des causes locales, que je connais parfaitement : le théâtre de Lyon est comme l'Opéra, soumis à de hautes influences, contre lesquelles le talent ne saurait toujours lutter. Par exemple, il se trouve que la première chanteuse d'ici a pour amant un homme très bien placé, qui la soutient par tous les moyens possibles. Tu comprends que je n'avais nulle envie d'entrer en lice avec lui. Quand on aime le pouvoir, on le respecte partout où on le rencontre. Nous gouvernons à Paris ; laissons les autres gouverner à Lyon : c'est de toute justice. D'ailleurs je n'étais pas fâché de ce qui arrivait : j'ai mes raisons pour souhaiter que Clotilde ne soit ni trop heureuse ni trop fière. Stephen et toi, vous m'avez si souvent reproché de faire trop de sacrifices pour cette femme, que je commence à vous croire, et à trouver qu'il est temps de m'arrêter.

Pourtant je l'aime encore, et beaucoup, en vertu de ce destin, qui veut que je sois toujours enchaîné au char d'une cantatrice. Toutes les danseuses, dont vous êtes si engoués, ne m'ont

(1) Voir les numéros 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47 et 48.

a quelque chose de Mmes Pasta, Malibran et Grisi dans la manière de Mme Stoltz. La belle création et l'extension de son rôle de la *Favorite*, en la faisant devenir aussi celle du public, lui a suscité plusieurs ennemis, dont la presse indépendante et vraiment artistique ne partage point les préventions. Voyons donc comment le poëte, le compositeur et leurs interprètes nous ont traduit l'histoire, Schiller et Walter Scott à propos de Marie Stuart.

Dans une lanterne magique royale et apologétique, M. Théodore Anne a fait passer sous nos yeux toute la vie de la reine d'Écosse qu'il nous représente, dans son libretto, blanche et amoureuse comme le serait une sainte : à la bonne heure. L'essentiel dans cette question historique, était que l'auteur fût poëte lyrique et qu'il rendît son héroïne intéressante; il a complétement réussi. Dans son ardeur de poëte il a fait du gros et laid Bothwell un *grazioso* de cour et de scène. Il le fallait! il le fallait! peut-il s'écrier comme Bilboquet. Nous ne savons trop pourquoi cependant il a changé le texte des adieux de Marie Stuart à la France. Ce n'est certainement pas pour les rendre plus naïfs et plus touchants; cela aurait été difficile. Nous ne pensons pas que le compositeur ait exigé des modifications à propos de deux légers hiatus dont la musique pouvait fort bien s'accommoder. Ce serait le cas de citer ici *le Misanthrope* et le sonnet d'Oronte. Qu'est-ce qu'une *nef qui brise une chaîne*, au lieu de *la nef qui disjoint nos amours?* Qu'est-ce que : *Adieu donc belle France, beau pays*, etc., au lieu de : *Adieu plaisant pays de France! O ma patrie, la plus chérie?* Ne serait-ce pas le cas de s'écrier comme Alceste : j'aime bien mieux cette vieille chanson que je m'en vais vous dire, etc., etc. Nous ne soumettons ces observations à M. Théodore Anne que parce qu'il s'est montré assez poëte dans son ouvrage pour apprécier les vers simples et naïfs et tout empreints de la couleur du temps de sa reine légitime et poëte. Ces légères variantes n'empêcheront pas d'ailleurs qu'on ne s'intéresse vivement au panorama dramatique, animé, qu'il fait passer sous nos yeux, et qui impressionne si diversement les spectateurs.

Le compositeur est pour beaucoup dans le succès incontesté qu'a obtenu *Marie Stuart*. Le *faire* de M. Niedermeyer est, on le sait, fin, élégant et bien senti; il excelle à peindre les vagues rêveries de l'âme : son style est plein de distinction. Si parfois il manque de force, d'énergie et d'éclat, son inspiration mélodique part du cœur; elle est vraie; et cette fois, il s'est montré plus passionné qu'il ne l'avait été précédemment dans sa mélodie, et dans son orchestre toujours riche et abondant sans confusion. Son ouverture surtout réunit ces qualités qui deviennent de plus en plus rares par le temps de féroce instrumentation qui court.

Dès la première scène, M. Stalo Gardoni, jeune ténor italien qui s'est bien vite francisé, a chanté une romance assez jolie qui rappelle, par la situation seulement, celle de Raoul de Nangis dans *les Huguenots*. Ce n'est pas dans cette romance que le débutant s'est fait remarquer, mais dans le joli duo qui suit, et qu'il chante avec la reine, surtout lorsqu'il dit à Marie Stuart qu'il ne connaît pas encore :

Ah! dites-moi qu'un jour votre âme
Pourra répondre à mon amour!

Le jeune ténor accuse là un *la* plein de force, d'éclat, d'aisance et de charme qui vaut mieux que tous les *do* de poitrine qui font que l'auditeur a mal à la sienne propre, comme le disait Mme de Sévigné, quand il lui voit faire tant de pénibles efforts pour lui plaire.

Un joli chœur : *Partons, milord... à cheval, à cheval!* imitatif et bien mouvementé, bien dialogué pour les voix, se fait entendre avec l'archet de M. Habeneck, qui frappe un peu trop souvent son pupitre pour l'illusion scénique. Ce chœur est un galop, mais non un galop Musard. L'orchestre en est charmant, et Mlle Nau en page s'y dessine d'une manière agréable par une jolie vocalise qui domine la masse chorale. Ici se trouve la douce élégie des regrets sur les vers de Marie Stuart quittant la France. Cela est doux, suave, d'une mélodie pleine de mélancolie, dite avec un grand charme d'expression par Mme Stoltz.

Le second acte commence par un bon duo entre Barroilhet-Murray et Bothwell-Gardoni; puis vient un bel air chanté par le premier qui se dévoile à lui-même toute son infâme politique. Barroilhet s'y montre, comme à l'ordinaire, excellent chanteur et bon comédien. — Un beau morceau d'ensemble en *mi* mineur dit par Darnley, Ruthwen et ses complices, sur

---

jamais inspiré la moindre passion, le moindre désir. C'est que leur art me déplaît, ou plutôt que le travail auquel cet art les condamne, me cause une souveraine répugnance. C'est que je ne puis penser, sans effroi, sans douleur, aux épouvantables fatigues, aux tortures continues qu'une danseuse est obligée de subir. Quand elle est sur la scène et qu'elle dissimule bien, l'illusion est encore possible, mais allez dans la coulisse et voyez-la rentrer tout essoufflée, toute brisée, toute pantelante au moment où elle vient de danser un de ses pas les plus gracieux! Voyez-la le matin, quand elle étudie, c'est-à-dire quand elle disloque ses membres délicats pour les assouplir à quelque nouvel exercice! Pour moi, je l'avoue, il y a toujours de la saltimbanque dans la danseuse la plus admirée et la plus admirable. Quand je songe à elle, je vois toujours des pieds tordus, des jambes contournées dans les rampes dont les salles de danse sont garnies. Je prends en horreur des séductions qui se préparent au moyen de ces affreux supplices. Si jamais, ce dont me préserve le ciel, je me sentais amoureux d'une danseuse, la première chose que je lui demanderais, ce serait de renoncer à son état.

J'ajouterai, pour abonder dans vos idées, que je ne partage pas toujours, que la danseuse est la femelle du danseur, cet animal chargé par vous de tant d'abomination et de mépris, et que, par une loi qui dérive encore des conditions de son art, la danseuse offre beaucoup d'analogies avec le danseur, quant à l'absence de certaines formes et au développement exagéré de certaines autres. Ainsi, elle n'a pas de gorge, et ses bras sont décharnés, tandis que ses jambes accusent un embonpoint tout masculin.

Quoi de plus délicieux au contraire, de plus ravissant, de plus divin qu'une femme qui chante? J'adore les femmes et j'idolâtre la musique. Chez moi, l'une de ces passions s'est toujours combinée avec l'autre, fortifiée par l'autre. De tous les arts je n'en comprends vraiment qu'un, l'art musical. J'ai de très bons arguments contre la peinture; aussi n'ai-je jamais compris que l'on fît des folies pour se procurer des tableaux. La peinture, quoi qu'elle fasse, ne peut que copier un modèle, qui restera toujours et inévitablement plus beau qu'elle; c'est la nature. Si je veux voir une belle forêt, je vais à Saint-Germain, une belle rivière, je vais sur le pont de Neuilly, un beau cheval, je vais chez Crémieux, une jolie femme, je vais chez ma maîtresse. Qu'est-ce qu'une froide copie à côté de ces originaux vivants? Cela est si vrai, pour moi du moins, que je n'attache aucun prix au portrait des gens que je connais, que j'aime : absents ou présents, mon souvenir me retrace plus vivement, plus fidèlement leur image que tous les pinceaux du monde.

La peinture, dans ses attributions les plus hautes et les plus larges, n'est qu'une contrefaçon de ce qui existe : la musique nous donne quelque chose qui dans la nature n'existe pas. Pythagore seul a pu se vanter d'entendre l'harmonie des sphères célestes. Je déclare que dans le silence le plus profond des nuits,

lequel revient le motif de l'ouverture; une jolie sicilienne chantée par Mlle Nau ; enfin une vilanelle délicieuse dite par Marie, Bothwell et le page, terminent musicalement ce second acte : on a fait répéter cette vilanelle empruntée à l'Écosse.

Le troisième acte offre un bel ensemble de conjurés chantant sans accompagnements : cela est large et beau ; puis vient un duo entre Marie et Bothwell, morceau plein de grâce, et fort bien chanté par Mme Stoltz et Gardoni. Compositeur et chanteurs se doivent mutuellement des félicitations.

Le quatrième acte commence par un trio de scène entre le gouverneur du château de Loch-Leven, Hamilton, le page et une suivante de la reine, morceau bien fait, mais qui ne brille pas par une grande variété d'idées. La scène d'abdication forcée est belle et grandiose sous le rapport dramatique et musical : Walter Scott a bien inspiré là le poëte et le compositeur. La fameuse entrevue des deux reines au cinquième acte n'est pas moins belle, dramatiquement et musicalement. Les unissons puissants, le *crescendo* sur pédale des timbales y produisent de beaux et grands effets, n'était encore l'archet de M. Habeneck marquant trop la mesure dans tout cela. Au reste, nous reviendrons sur cette importante partition, sur les acteurs, et sur le débutant qui a joué et chanté de manière à se faire adopter tout d'abord par le public dont les encouragements vont sans doute aller *crescendo*.

Mme Stoltz a été gracieuse, noble, fière, touchante dans le rôle de Marie Stuart; et elle l'a chanté avec autant d'inspiration lyrique que de pureté et d'expression.

L'ouvrage est monté avec un luxe éblouissant de costumes et de décorations, qui ne peut qu'ajouter et contribuer au succès de la pièce.

Henri BLANCHARD.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de WALLACE,

Opéra-comique en 3 actes de CATEL.

Opéra-comique si l'on veut, et de Catel, si l'on veut encore. Ce libretto est un vrai drame refait par M. de Saint-Georges sur l'ancienne pièce de Saint-Marcellin ; sorte de vieux mélodrame dénué d'action, sur lequel Catel avait composé une musique d'un style pur comme tout ce qu'il a écrit, et coloré de mœurs écossaises comme un roman de Walter Scott. L'auteur de ce drame lyrique, fils naturel, dit-on, du grand maître de l'Université d'alors, M. de Fontanes, jeune homme d'humeur douce et mélancolique, militaire distingué, n'eut pas le temps d'acquérir un talent d'auteur dramatique : son existence fut elle-même en quelque sorte un drame mystérieux et court qui se dénoua par un duel dans lequel, après avoir été blessé mortellement, il fut porté chez son père qui ce jour-là donnait une fête, et pendant laquelle il mourut. Son opéra, qui était encore dans sa nouveauté, a été représenté au commencement de l'année 1817.

M. de Saint-Georges a donné plus d'action à l'ouvrage; et n'eût-il que déplacé la belle et touchante romance de Wallace, comme il en a eu l'heureuse idée en la faisant chanter devant l'auteur de la mort de Marie, femme de Wallace, il aurait assez fait pour le succès de la pièce, succès d'ailleurs qu'elle a obtenu par de nombreuses améliorations qui dénotent l'habitude des effets scéniques dans l'habile *arrangeur* des paroles. Les *arrangeurs* de la musique ont-ils été aussi bien inspirés que le poëte? C'est une question que nous allons examiner.

Nous avons dit les *arrangeurs* parce que plusieurs artistes ont mis la main à l'œuvre de Catel. Catel, l'homme de la mesure, du style quelque peu froid, mais toujours élégant et pur, aux mélodies franches et bien caractérisées; Catel, qui a commencé sa réputation dans la première année de ce siècle par sa partition de *Sémiramis*, était accusé, comme tous les compositeurs de cette époque, de viser au bruit, de faire du tapage par les instruments à vent; il s'était épuré, simplifié lorsqu'il écrivit *Wallace;* il n'a certainement pas usé de tant de cuivre que nous n'en avons entendu à la reprise de son ouvrage tout empreint de la simplicité des mœurs et des chants primitifs des montagnards écossais.

Rifaut, ex-pensionnaire de l'Académie des beaux-arts à Rome, et répétiteur au théâtre de l'Opéra-comique, couronné à l'Institut en présence des quarante immortels, et qui est mort lui-même, ainsi que les deux premiers auteurs de

---

j'ai beau prêter l'oreille, je n'entends absolument rien.... que le silence, comme cela se dit poétiquement. Le vent mugit, le feuillage frémit, l'eau murmure, le tonnerre gronde : tout cela n'est que du bruit et pas de musique. Les oiseaux gazouillent, voilà tout : en admettant qu'ils chantent, je dirai avec Garat que le rossignol lui-même chante horriblement faux. L'art musical n'est donc pas une copie, une imitation : c'est une création véritable, dont on ne peut trouver nulle part l'équivalent. Quand cet art merveilleux a pour interprète une voix de femme, pour organe une bouche de femme, je n'imagine rien de plus enchanteur, de plus enivrant. L'idéal de la femme, c'est la femme qui chante et qui chante bien. Fût-elle laide, sa voix lui prêterait des charmes : si elle est belle ou seulement agréable, je serai toujours prêt à tomber à ses genoux, comme cela se dit encore poétiquement et métaphoriquement.

Clotilde a exercé sur moi l'empire de la beauté joint à celui de la musique. Je lui ai pardonné bien des défauts, bien des torts à cause de sa voix. Cependant il y a un terme à tout, et je ne dépasserai pas celui de l'extravagance. Le jour n'est pas loin peut-être où je vous étonnerai tous tant que vous êtes par une de ces résolutions énergiques, dont je suis plus capable que vous ne le pensez et que vous ne l'êtes vous-mêmes, avec vos grands airs d'indépendance et de détachement des affections sérieuses. Quand il le faudra, je vous prouverai que je suis un homme, à vous qui n'êtes presque tous que de grands enfants.

En attendant, soignez bien notre Opéra. Faites bien votre cour à ce brave directeur et ne lui épargnez pas les compliments, qui vous le livrent, pieds et poings liés, dans les filets de son amour-propre. Dites-lui que personne à Paris, à Londres, à Vienne, à Berlin, n'a plus que lui les manières d'un gentilhomme, que son tilbury fait envie aux princes, que ses chevaux n'ont pas leurs pareils, que son groom est un petit phénix. Quand il vous accordera la faveur de vous montrer le nouvel appartement qu'il est en train de meubler, ne manquez pas de tomber en extase devant chaque vieillerie soi disant gothique : exclamez-vous devant chaque bahut, devant chaque portière, et soyez sûrs qu'il vous remboursera de tous vos frais d'enthousiasme, intérêt et capital. Là dessus je prie Dieu qu'il vous ait en sa sainte et digne garde.

P. S. Si Stephen ne se décide pas à m'écrire quelques lignes, je finirai par croire ce que Fifine me mandait un jour de lui, que c'était un homme mal élevé, qui ne savait pas seulement l'*aurtografe*.

STEPHEN CAZALÈS AU COMTE DE REVAL.

Paris, 30 juillet.

Ah! tu me mets au défi!... ah! tu veux de ma prose! par-

Wallace, car on dirait que le fameux insurgé écossais tue tous ceux qui portent la main sur lui, Rifaut donc, avait retouché quelque peu la partition de Catel; mais timidement, avec mesure, comme cela se faisait il y a quelques années, en renforçant quelques passages de basses par des trombones. Ce travail resta inachevé. M. Boulanger, autre lauréat de l'Institut, et jeune compositeur de talent, qui a déjà donné un joli petit acte au théâtre de l'Opéra-Comique, s'est chargé de parfaire la partition de *Wallace*, ou plutôt de terminer le nouveau libretto de M. de Saint-Georges. Il est juste de reconnaître et de dire que le continuateur de Catel a respecté le texte de l'auteur de *Sémiramis* et de l'*Auberge de Bagnères*, et qu'il est pur de tout *arrangeaillement;* qu'on nous pardonne ce néologisme de mauvais goût pour caractériser un travail de mauvais goût qui envahit le répertoire de notre seconde scène lyrique. M. Boulanger a écrit pour le troisième acte de *Wallace* des couplets dits par Mme Darcier, un air pour Hermann-Léon, et un fort joli duo chanté par Mocker et Mme Darcier. Il y aurait peut-être un peu trop d'indulgence à dire que ces morceaux se fondent très bien dans la couleur primitive de l'ouvrage ; ils ont le défaut de l'école moderne, la mélodie en est vague et tourmentée, comme l'instrumentation, qui est papillotante quand elle n'est pas trop broyante. C'est dans les couplets de la jeune Écossaise et dans le *cantabile* de l'air de lord Arthur que ces défauts de la mélodie actuelle se font le plus sentir, surtout quand on a entendu les mélodies des deux premiers actes dont la plupart sont devenues, sinon populaires, ont du moins figuré sur tous les pianos de toutes les classes de la société musicale à l'époque de leur nouveauté. Le joli duo dont nous venons de parler n'est pas le seul morceau nouveau que chante Mocker. Chollet lui-même, dit-on, a fait ajouter quelques mesures de modulation à la fin du beau duo en *si* mineur du dernier acte : *La voix de la patrie*, chanté par Robert Bruce et Wallace, ce qui fait qu'on appelle cette péroraison la *coda* Chollet. Et à propos de ce beau duo, si bien déclamé, si chaud de patriotisme, et si richement orchestré, auquel cependant on a cru devoir encore annexer quelques instruments de cuivre, il est digne de remarque que sous Louis XVIII, qui avait déclaré qu'après Dieu, il reconnaissait devoir sa couronne au régent d'Angleterre, les deux personnages disant ce duo chantaient sur le ton de la menace : *que l'Anglais tremble !* au lieu qu'*Edouard tremble !* ce qui choque un peu les oreilles délicates en fait d'euphonie. La censure d'alors ne trouva point matière à cris séditieux dans cette légère variante. Allez donc vous y faire mordre maintenant ! On vous dirait que la première version formerait une horrible dissonance dans le concert européen dont nous avons le bonheur de jouir, et que l'Opéra-Comique ne reçoit point deux cent quarante mille francs de subvention pour le troubler.

La romance chantée par Wallace sur l'aventure de sa femme Marie est pleine de charme, de mélancolie et d'effet scénique, non seulement par la manière dont elle est placée, ainsi que nous l'avons déjà dit, mais par la simplicité de la mélodie, l'intérêt du récit, la variété des accompagnements, et aussi par l'expression profondément sentie avec laquelle Chollet la dit. S'il manque de force et d'énergie vocale dans le duo que nous avons cité plus haut, son excellente méthode et sa sensibilité le servent au mieux dans cette belle romance dramatique qui peint le plus tendre amour conjugal, joint aux regrets les plus touchants, auxquels vient s'unir encore le noble amour de la patrie.

Catel a donc obtenu un nouveau succès, plutôt grâce à M. de Saint-Georges qu'à ses badigeonneurs. Au reste, il n'y a qu'une voix dans la presse sur l'esprit de spéculation qui préside seul à ces arrangements, à cette manie de recrépir d'anciens ouvrages. Un journaliste a dit fort judicieusement à propos de cela : Déterrez une médaille antique, frottez-la des heures entières, grattez-la, limez-en l'exergue, substituez des figures à celles qu'elle représente, et puis dites à la numismatique d'en apprécier les mérites... vous ferez acte de fou. Cette comparaison nous a d'autant plus frappé que nous possédons dans notre médaillier un sou à l'effigie de Louis XVI, que le burin capricieux de quelque amateur ultra-militaire a affublé d'un bonnet, de tresses, de moustaches et d'une veste à la hussarde. Mettez, dans une centaine d'années, cette pièce de monnaie, avec son millésime de 1792, dans les mains d'un ignorant numismate en place, qui ne connaîtra ni Antoine Augustin, ni Fulvius Ursini, ni Wolfgang Lucius, ni Hubert Goltzius, il vous déclarera que le roi de France portait habituelle-

---

bleu ! je t'en donnerai, mauvaise langue, qui te plais à répéter d'absurdes calomnies ! Et quels souvenirs vas-tu réveiller dans mon cœur ? Qu'est-elle devenue cette pauvre Fifine, qui ne me trouvait plus si mal élevé, quand je lui eus procuré un engagement de mille écus, ce qui n'était pas trop cher pour son mérite, mais que je n'ai jamais pu déshabituer de m'appeler dans ses lettres son petit *ange!* Dis tout ce que tu voudras sur le pouvoir de la musique et sur le charme de la voix : je ne te répondrai pas par une dissertation sur l'incomparable supériorité des jambes, mais je te dirai qu'en fait de danse tu n'es et ne seras toujours qu'un mécréant; c'est un sens qui te manque et que le ciel t'a refusé. Tu nous parles des exercices violents de la salle de danse : est-ce que par hasard tu trouverais du plaisir à écouter la chanteuse adorée filer des sons ? Moi, je trouve cela tout aussi réjouissant que d'entendre des chiens hurler après la lune.

A propos de lune, je vais chaque matin saluer le soleil; tu comprends que je parle du directeur de l'Opéra. Je le séduis, je l'éblouis, je le fascine de plus en plus. Je lui ai fait faire cette semaine deux belles actions : il a mis à la réforme la grosse Nanette, que nous ne pouvions plus voir danser sans avoir mal au cœur, et il a engagé de confiance une petite personne que je lui ai présentée, pour le compte de notre ami, Sainte-Croix : elle se nomme Marphise, et dansera comme une sylphide, quand seulement elle aura pris quelques leçons. Ce poltron d'Augustin n'avait pas voulu se charger de l'affaire : il prétendait que c'était trop fort et qu'il y avait conscience de faire entrer à l'Opéra une échappée de Tivoli et de la Chaumière. Moi, qui suis, tu le sais, un homme d'exécution, j'ai porté la parole, et il fallait voir comment ! Le directeur n'a pas fait une seule objection : enfoncé dès la première botte ! Et voilà comme je m'acquitte des honorables missions que l'on veut bien me confier.

Plaisanterie à part, l'Opéra ne va pas trop mal, sauf que la première chanteuse est absente et que tu n'assistes pas au conseil. Dépêche-toi donc de revenir : il est question de plusieurs débuts dans le chant : cela n'est pas de mon ressort, et si tu ne m'envoies pas d'instructions, je ferai comme ce député qui n'avait pas reçu le mot d'ordre ministériel, et qui se trouvait réduit à voter selon sa conscience : j'applaudirai ou je chuterai, suivant mon idée du moment.

Augustin me charge de te dire qu'il t'écrira dans deux jours. Quant à moi, je te déclare que je ne t'écrirai plus du tout. Je t'abandonne mon style : je n'y tiens pas : mais voyons, là, franchement est-ce que je ne mets pas l'orthographe aussi bien que toi ?

Absit a te diabolus!

Et je parle latin encore !

Si j'étais grand seigneur, je me mettrais sur les rangs pour l'Académie française, et l'on m'y recevrait, mais je ne suis qu'un vilain de père en fils et je me contente de l'Académie royale de musique : c'est à coup sûr plus amusant !

ment l'uniforme de colonel de hussards à cette époque de sa vie, comme quelque critique musical pourra vous dire dans quelques années, que toute la partition actuelle de *Wallace* témoigne du talent d'instrumentation de Catel, et que chaque page de ce bel ouvrage porte le cachet de cet habile compositeur.

Henri BLANCHARD.

LE DERNIER ROI DE JUDA,

Opéra biblique en 2 actes,

Libretto de M. MAURICE BOURGES; partition de M. GEORGES KASTNER.

Exécuté pour la première fois dans la salle du Conservatoire le 1er décembre 1844.

Voici un compositeur qui se révèle, ou qui se réveille du sommeil de découragement dans lequel s'annihilent plusieurs hommes de talent, sans que ceux qui président à l'administration et à ce qu'ils appellent l'avenir de l'art musical en France s'en préoccupent autrement. Celui-ci est un critique consciencieux, et de plus, il a publié plusieurs ouvrages théoriques sur l'art, dont il possède la science à fond; il a fait des traités d'harmonie et de fugue et d'instrumentation, et, pardessus tout cela, son nom a quelque peu le son germain; or, pour nos critiques superficiels en musique dont le nombre augmente chaque jour, attendu que ce qui vicie abonde, M. Kastner ne pouvait être qu'un vieil allemand, professeur de contrepoint; et, par cela seul qu'il a publié des méthodes d'instruments à percussion, on disait que, pour caractériser sa musique, son nom devait se prononcer Cassenerf. Il n'est rien de tout cela. M. Georges Kastner est meilleur Français d'esprit, de cœur et de naissance que quelqu'un qui serait né à Gand, ou qui aurait vu que toute la France était dans cette ville en 1815. C'est un de nos jeunes compositeurs qui, sans être un des trop nombreux lauréats de l'Institut revenant de Rome, a eu comme eux un opéra tué sous lui par le caprice administratif qui préside aux destinées de nos scènes lyriques.

Voulant dire et faire exprimer par de bons interprètes sa pensée musicale d'une manière large et complète, M. Kastner s'est adressé à M. Maurice Bourges, notre collaborateur en critique musicale et bon musicien lui-même, qui lui a confectionné un libretto bien taillé pour la musique, et à l'élite des artistes de nos deux premières scènes lyriques. On a vu plus d'un compositeur se faire soi-même son libretto, dans l'impossibilité d'en arracher un à quelque auteur en crédit; mais il ne s'était point encore rencontré, que nous sachions, un musicien s'associant à un autre musicien poëte. De cette union est né un enfant bien constitué, ayant nom le DERNIER ROI DE JUDA. Cet oratorio, cet opéra biblique est éminemment poétique et d'un lyrisme coloré pour la musique dont le compositeur s'est on ne peut plus heureusement inspiré. Et d'abord, M. Kastner voulant se montrer écrivain instrumental dans toute son habileté, a débuté par une ouverture à larges et belles proportions, dont l'introduction, toute mélodique, est richement modulée pour les instruments à vents. On voit que l'auteur connaît on ne peut mieux le caratère et les ressources de chaque membre de cette nombreuse et brillante famille qu'on appelle l'orchestre. Deux motifs de l'*allegro* de cette ouverture sont empruntés à deux duos de la partition; mais non employés en pot-pourri, en pièces de placage comme on le fait trop dans la plupart des nouveaux opéras. Cela est logiquement travaillé par *imitations*, bien distribuées parmi les différents instruments. Il intervient au milieu de ces jolis effets puisés dans la science de l'instrumentation, un chant de clarinette noble et suave en *fa* majeur; et, sur un *tremolo*, large dans les cordes hautes des violons, s'établit une péroraison puissante, grandiose, qui rivalise l'immense effet du dernier *allegro* de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. C'est beau, c'est digne, et cela termine d'une manière neuve cette ouverture tout-à-fait remarquable.

Un chœur plaintif, en *ré* mineur, des Hébreux gémissant sur l'abaissement de Jérusalem, ouvre la scène; et le prophète Jérémie vient mêler sa voix inspirée à cet hymne de douleur. Dans son zèle pour le Très-Haut, il foudroie l'invasion assyrienne, et le roi Sédécias lui-même promis à la mort; il dit :

Quel changement je trouve en quittant ma retraite!
Jérusalem, comme son roi,

CLOTILDE B*** A GASTON DALIGNY.

Bordeaux, 2 août.

Est-ce que tu ne m'as pas écrit ici, comme à Lyon? En arrivant je croyais trouver une lettre; j'ai envoyé à la poste et l'on m'a répondu qu'il n'y avait rien. Je suis d'une inquiétude mortelle. Te serait-il arrivé quelque chose? Ce qui achève de me désoler, c'est que, si tu ne m'as écrit déjà, je ne puis plus avoir de tes nouvelles qu'à Paris. Je compte partir demain ou après demain au plus tard. L'amitié voudrait bien me retenir, mais un autre sentiment me rappelle, et je ne me sens plus la force d'y résister. A bientôt, cher Gaston, et à toujours.

GASTON DALIGNY A CLOTILDE B***.

Paris, 2 août.

Cette lettre sera la dernière que je vous adresserai. Depuis votre départ de Paris, je n'ai reçu de vous qu'un petit mot daté de Lyon. Les journaux seuls m'ont appris vos succès, qui m'auront sans doute effacé de votre mémoire. Peu s'en est fallu que je ne manquasse au serment que vous aviez exigé de moi et que je ne courusse vous retrouver. Clotilde, il y a un mystère que vous me cachez, j'en suis sûr, et dussé-je en mourir, il faut que je sache la vérité. Je vous aime tant que j'ai cru toutes vos paroles, mais ce voyage m'a rendu les doutes que vous étiez parvenue à dissiper. Au nom du ciel, ne me trompez pas : dites-moi si je suis toujours l'homme que vous préférez à tous les autres : dites-moi si vous êtes toujours prête à tout quitter pour moi, et réfléchissez bien, avant de me répondre, car je suis capable de vous le demander.

CLOTILDE B*** A ESTHER SAUNIER.

Paris, 10 août.

Me voici de retour, chère amie, et je me porte assez bien, quoique très fatiguée et encore plus agitée : tu vas voir si c'est sans motif. Gaston n'a reçu qu'une seule de mes lettres, et il m'en a écrit plusieurs qui ne m'ont pas été remises. De plus, le comte vient de m'annoncer qu'il part dès demain pour un voyage que des intérêts de famille l'obligent à faire. Tu comprends que je n'en crois pas un mot. Je ne puis t'en dire davantage, mais cela suffit, je pense, pour te prouver que j'ai raison de craindre, sans savoir encore ce que le destin me réserve et à quel malheur je dois me préparer.

Paul SMITH.

La suite au prochain numéro.

Pour louer Dieu reste muette,
Et foule aux pieds sa sainte loi.
O ville rebelle,
Ton Dieu te rappelle,
Ne l'entends-tu pas?

Et lorsque le prophète admoneste ainsi de sa voix austère la ville corrompue, les charmes d'une harmonie suave et brillante tout à la fois, molle et voluptueuse, frémissent sous les accents graves du prophète de malheur. Les trilles des violons, leurs *pizzicati*, ou chant de clarinette plein d'élégance, tout le luxe de l'harmonie et de mélodies riantes qui se mêlent en accompagnements à la mélodie principale, au chant sévère et tout empreint de mélancolie du prophète, ne nous représentent ils pas Babylone, la grande prostituée, unissant les séductions de ses mille voix efféminées à celles de sa sœur Jérusalem, pour lutter follement contre les avertissements de Dieu? Il y a plus que du talent à savoir employer ainsi cette langue musicale complexe, multiple, de l'orchestre, ces contrastes de l'art; c'est en connaître, c'est en pratiquer, en faire sortir toute la poésie, et il faut du génie pour cela. Bientôt, au luxe instrumental, vient se mêler la sensualité vocale des jeunes vierges folles de Sion; elles disent :

O filles de Syrie!
Pour célébrer les nouveaux dieux,
Qu'à nos accents la harpe se marie.

Et sur ces accents joyeux, auxquels s'unissent les sons de la flûte dialoguant avec les *soprani* et les *contralti*, viennent se joindre les lamentations de Jérémie et des Hébreux restés fidèles au vrai Dieu. Nous le répétons, cela est puissant et beau.

Amitala, mère du roi Sédécias, vient chanter un air d'une mélodie large et bien accusée, mais un peu surabondante en ses thèmes puisés dans la même tonalité; puis à ce morceau succède un duo non moins mélodique et surtout bien déclamé. Le motif sur ces paroles : *Salut, vénérable lévite,* en est franc; et, après la strophe dans laquelle la reine cherche à séduire Jérémie en le flattant, le prophète répond : *C'est sur Dieu seul qu'il faut compter, princesse.* Cette phrase, qui module à la tierce majeure inférieure, c'est-à-dire, qui passe sans accord intermédiaire du ton de *mi* majeur en *ut* naturel, est du plus bel effet; et, bien que cette modulation soit très connue, elle a ici quelque chose d'antique et de solennel qui convient on ne peut mieux au personnage et à la situation. La mélodie en est franche, sévère et bien accusée, et les basses de l'orchestre y répondent par une *imitation* qui donne plus de poids encore à la réponse du prophète à qui le poëte a prêté ce noble langage :

Gloire à celui qui frappe et régénère!
Malheur à qui brave le ciel!
Quand Dieu nous tend sa coupe de colère,
Avec amour buvons le fiel.

Les amateurs de la prosodie ont dû remarquer la tournure heureuse et neuve de la phrase mélodique tombant sur le dernier mot du premier de ces vers. Les menaces réciproques viennent ensuite sur l'*agitato* en *mi* mineur, qui a été reproduit dans l'ouverture. Le musicien est ici dramatique au plus haut point, et traduit, on ne peut mieux, le langage du poëte qui fait dire ensemble à ses interlocuteurs, en style élevé et tout-à-fait lyrique :

AMITALA (à part).	JÉRÉMIE (à part).
Téméraire; il oublie	Contre Dieu qu'elle oublie,
Que jadis fut punie	J'entrevois que l'impie
La superbe d'Élie	Veut, ainsi qu'Athalie,
Offensant Jézabel.	Imiter Jézabel.

Le troisième tableau de ce drame biblique nous représente Sédécias chantant son amour aux pieds de Jémina, et cela dans une mélodie des plus neuves et délicieusement accompagnée. Il faut toujours reconnaître, au risque de se répéter, qu'ici, comme dans plusieurs passages de la partition, le compositeur fait intervenir les instruments à vent de la manière la plus élégante. Les hautbois, les flûtes et les clarinettes se répondent en échos, en une petite phrase répétée alternativement et qui produit un effet ravissant. Le duo qui succède à cette mélodie : *T'aimer, te le dire*, etc., est tout empreint du délire de l'amour. C'est peut-être un peu nocturne de salon; il y a une sorte d'actualité dans cette sensualité musicale; mais l'amour n'est-il pas de tous les temps et à peu près toujours le même? et d'ailleurs c'est, comme nous l'avons dit précédemment, la civilisation avancée de Babylone et de Jérusalem réunies. Le chœur qui succède : *Déployons ces habits, ces voiles*, est original et plein de coquetterie instrumentale. La cavatine qui suit : *Simple innocence de mon enfance*, est encore une mélodie douce et bien modulée, car dans l'espace de huit petits vers, elle passe de *ré* majeur en *si* mineur, revient dans son ton primitif, passe en *sol*, et promène ainsi dans d'autres tonalités variées mais toujours logiques, l'amour, les regrets et les plus doux souvenirs. Tout cela est trop riche et trop fin pour avoir été bien saisi, bien apprécié dans une seule audition et par un public peu exercé aux finesses de l'art, disons plus, par des auditeurs qui ne voient jamais arriver avec beaucoup de plaisir un compositeur rival.

La scène onzième offre encore un beau duo entre Jémina et Jérémie. Les deux chants de l'ensemble en sont bien contrastés, et le dessin de violon qui les accompagne est plein d'intérêt. La romance qui suit, dite par Jémina, est d'un bon sentiment mélodique; et, sur les syncopes que les instruments à cordes font entendre, le hautbois obligé joue un joli rôle.

Après un chœur en six-huit bien rhythmé annonçant *la trompette qui retentit jusqu'au Jourdain*, plusieurs morceaux scéniques du libretto ont été passés à cette séance qui ne devait avoir que la forme et la durée d'un concert; et puis est venu un fort beau quatuor avec chœur, dans lequel le compositeur nous a révélé des qualités éminemment scéniques, morceau vocal d'un style large et bien posé.

Au deuxième acte, le roi d'Assyrie, Nabuchodonosor, chante un air énergique et passionné, précédé d'un *cantabile* onctueusement accompagné par les violoncelles. Une romance dite par Sédécias : *Ma bien-aimée, où donc est-elle?* a réuni tous les suffrages, appelé d'unanimes applaudissements. Cette mélodie est tout empreinte d'un parfum d'antiquité; elle est aussi délicieusement que simplement accompagnée par la harpe et le cor anglais. Une heureuse réminiscence du duo de Jémina et de Sédécias est revenue, et enfin, un chœur guerrier plein de force et d'un style tout-à-fait grandiose a terminé cette séance, qui a profondément impressionné tout ce qu'il y avait de juges impartiaux et compétents dans l'auditoire

La composition de M. Kastner réunit l'abondance des idées à la pureté classique, à ce savoir qui tire parti d'une pensée musicale sans la réduire à la forme exigue d'une *imitation* incessamment ramenée de manière à faire naître l'ennui par la monotonie. En payant aussi le tribut au goût actuel pour la richesse instrumentale, l'auteur a évité le travers des musiciens romantiques qui confondent l'unité de la pensée avec l'abondance stérile des idées, et qui font faire autant de bruit par leurs ignorants partisans qu'ils en font eux-mêmes par leur orchestre. Celui qu'avait réuni M. Kastner n'était pas

trop nombreux; mais il était bon. Après deux répétitions seulement de cette œuvre difficile, cet orchestre a exécuté l'ouvrage de M. Kastner avec un ensemble parfait et une chaleur, une énergie toute artistique.

Les chanteurs ne se sont pas montrés de moins habiles interprètes. Mme Dorus-Gras qui était indisposée, et qui s'était fait doubler pour la moitié du rôle de Jémina, a dit délicieusement le duo : *Mon bien aimé, ta voix suave et tendre*, et la jolie cavatine : *Alors que tout parle d'ivresse.* Mlle Mondutaigny l'a aussi bien remplacée que cela se pouvait dans le reste du rôle, et Mme Hortense Maillard a su donner au personnage de la reine Amitala un ton ferme et noble par son excellente méthode de chant. Massol, dans le roi d'Assyrie, a déployé cette voix timbrée, cuivrée, vibrante et sympathique dont on subit toujours l'irrésistible effet avec plaisir. Hermann-Léon, que nous n'avons entendu jusqu'à ce jour qu'à l'Opéra-Comique, s'est révélé *basso cantante*, plein d'intelligence scénique, et doué des plus belles cordes basses qu'il emploie avec beaucoup d'expression. Roger s'est montré, comme toujours, ténor à voix suave et dramatique, ténor qui fait résonner un écho sympathique à la grande scène de l'Opéra. Si l'heure n'avait pas été aussi avancée, on aurait sans doute *bissé* la romance : *Ma bien aimée, où donc est-elle?* qu'il a chantée délicieusement.

Henri BLANCHARD.

LES CASTAGNETTES.

Dessin de Gavarni.

L'Espagne est la patrie des castagnettes et de la guitare; mais les castagnettes ont toujours eu pour elles l'avantage d'une popularité beaucoup plus grande, par la raison toute simple que c'est un instrument d'un prix à la portée de tout le monde et d'une exécution de même espèce. Il ne faut pas avoir dix maravédis dans sa poche pour se passer de castagnettes, et il faut avoir perdu l'usage de ses jambes pour ne pas danser de tout son corps et de toute son âme au seul bruit des castagnettes..... quand on est Andalous ou Castillan!

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, seconde représentation de *Marie Stuart*.

*** Le Théâtre-Italien vient de reprendre *il Pirata*, l'un des premiers ouvrages qui fondèrent la réputation de Bellini, mais qui n'est pas la meilleure production de ce maître, et qui, sans aucun doute, après *la Straniera*, en est la plus ennuyeuse. Mario remplit le rôle créé par Rubini.

*** Plusieurs journaux ont annoncé ces jours derniers, que la commission des théâtres royaux avait définitivement rejeté le projet d'un troisième théâtre lyrique. C'était une double erreur : d'abord à cette époque la commission n'avait pas encore positivement arrêté les termes de son avis au ministre, et ensuite, loin d'être contraire au projet, cet avis lui est très favorable, en ce sens qu'il admet la création d'un théâtre essentiellement musical, et exclusivement consacré à la musique française. Il est vrai que la commission repousse toute combinaison qui, sous le prétexte d'un troisième théâtre lyrique, masquerait l'établissement d'un treizième ou quatorzième théâtre plus ou moins consacré au service du vaudeville. Mais n'est-ce pas une preuve manifeste d'intelligence et de goût pour l'art musical dont le vaudeville est le plus dangereux ennemi? La commission repousse également les traductions, et ceci est encore dans l'intérêt, des compositeurs nationaux qui se plaignent avec raison de ce que la carrière est trop étroite. Quant aux mesures de protection à prendre à l'égard des théâtres existants, la commission a dû s'en rapporter à la sagesse du ministre, et se borner à les lui indiquer. Dans le nombre, il en est une sur laquelle tout le monde est à peu près d'accord, c'est la suppression ou tout au moins la diminution de l'impôt ruineux que prélèvent les hospices.

*** Aujourd'hui dimanche au Conservatoire a lieu le concert donné par M. Félicien David.

*** Le comité de l'Association des artistes-musiciens vient de décerner le titre de mandataire de la Société dans les départements à M. Félix Battanchon qui se propose de parcourir la France durant six mois. M. Battanchon, digne sous tous les rapports de ce témoignage de confiance, a commencé son voyage sous les plus heureux auspices. Dans le concert qu'il a donné au Mans, il a obtenu un brillant succès comme virtuose et compositeur.

*** Mlle Drouart, l'ex-cantatrice de l'Académie royale de musique, est sur le point de se rendre à Nantes pour y donner dix représentations.

*** La célèbre pianiste, Mlle Cathinka de Dietz, vient d'arriver à Paris, après un séjour en Angleterre marqué par de brillants succès. On sait que le talent de cette artiste se distingue surtout par la beauté de l'expression, la délicatesse et la pureté du style. Ces qualités se sont encore révélées dans un dernier concert donné à Newburg-Rooms. A son arrivée, Mlle de Dietz avait eu l'honneur de jouer devant la reine.

*** M. Lacombe, le jeune et célèbre pianiste, est de retour à Paris.

*** M. Léopold de Meyer vient de se faire entendre à Bruxelles, qu'il va quitter pour se rendre en Angleterre, et son exécution extraordinaire a pleinement justifié la grande renommée qui l'y avait précédé.

*** Le pianiste P. Cavallo, dont nous avons plusieurs fois signalé le talent vraiment remarquable, ayant eu l'honneur de jouer devant M. le duc de Nemours, S. A. R. lui a exprimé sa satisfaction dans les termes les plus flatteurs, et, quelques jours après, lui a fait remettre, comme souvenir de cette soirée, une riche épingle garnie de diamants.

*** La célèbre harpiste, Mme d'Eichthal, a eu l'honneur de jouer samedi soir devant Sa Majesté à Saint-Cloud.

*** Le nouvel opéra de Balfe, *the Daughter of St-Mark*, dont le libretto est imité de *la Reine de Chypre*, a été représenté à Londres le 27 novembre, anniversaire de la première représentation de *the Bohemian girl*. C'est encore un grand succès pour le théâtre de Drury-lane. Six morceaux de la partition nouvelle ont été redemandés.

*** A Copenhague, depuis l'ouverture du théâtre, ont eu lieu les débuts de Mlle Ida Bertrand dans la *Sapho*. Son succès a été complet et on pourrait l'appeler un triomphe. Une belle voix, un véritable talent de cantatrice dramatique, telles sont les qualités que nous avons reconnues de prime abord, et nous nous estimons heureux de posséder cette grande artiste.

*** Dimanche prochain aura lieu, chez M. Montal, une matinée musicale destinée à faire entendre deux grands pianos droits d'une construction nouvelle avec double échappement, et dont la puissance de son surpasse celle des pianos à queue.

*** Dimanche 15 décembre une matinée musicale sera donnée par les artistes et amateurs allemands, au profit de la Société allemande de bienfaisance, dans la salle de M. Pleyel, rue de Rochechouart, 29. On peut se procurer des billets chez M. Maurice Schlesinger, au prix de 5 francs.

*** Deux Albums de l'année que la vogue générale nous signale déjà, sont ceux qu'a publiés l'éditeur Chabal; l'un est destiné aux personnes qui s'occupent de piano : les Deux Bijoux, de Rosellen, de brillantes variations de F. Hunten sur la Polka nationale, et une délicieuse valse de Goria forment un recueil qui doit naturellement plaire à tous ceux qui aiment la musique gracieuse, facile et brillante à la fois. L'autre s'adresse plus particulièrement aux amateurs de quadrilles : le Petit Mousse noir, par Leduc, le Carnaval de Naples, de G. Redler, les Hongroises et les Viennoises, charmantes valses faciles, avec les fameuses Mazurkas de Desmarets, adoptées par Cellarius pour ses cours, forment un choix varié et de bon goût que l'on rencontre rarement dans les Albums. De très jolies lithographies viennent compléter le mérite de ces nouvelles publications qui justifient réellement le succès qu'elles obtiennent.

*** L. Clapisson publie un Album qui se recommande tout d'abord par le nom d'un compositeur à qui l'on doit déjà tant de charmantes mélodies. C'est la première fois que cet artiste se lance dans la carrière de l'Album, et tout annonce que, dès le début, il se placera au premier rang.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MUSIQUE NOUVELLE publiée par CHABAL BOULEVARD DES ITALIENS, 10.

ALBUM FACILE POUR PIANO

H. ROSELLEN. Op. 67. Les deux bijoux, variés.
N. 1. **Vaga Luna** de Bellini.
2. Ballade de **Corrado** de Ricci.
F. HUNTEN. Op. 135. Variations brillantes sur la **Polka** nationale.
A. GORIA. Op. 12. **Alice,** valse brillante.

Chaque **Album**, orné de Frontispices de **VIALON** et de jolies Vignettes, se vend richement relié : 12 fr.

Chaque morceau est également en vente séparément.

NOUVEL ALBUM FACILE DE QUADRILLES, VALSES ET MAZURKAS.

REDLER. Le Carnaval de Naples, quadril.
LEDUC. Le petit Mousse noir, id.
REDLER. Les Hongroises, valses.
— Les Viennoises, id.
DESMARETS. 2 Mazurkas adoptées pour les cours de CELLARIUS, avec sa méthode.

A. GORIA.

MORCEAUX BRILLANTS POUR PIANO.

Op. 8. **Étude de concert**, net. 3 75
— 9. **Sérénade** pour la main gauche. 3 »
—10. **L'Attente**, nocturne. 3 »
—12. **Alice**, valse brillante. 2 50

F. HUNTEN. 25 Études progressives. 6 »
Le grand succès qu'obtiennent ces Etudes est dû aux progrès rapides qu'elles font faire aux élèves, et au charme mélodique qu'on ne trouve au même degré dans aucun ouvrage de ce genre.

En vente chez SCHONENBERGER, 28, boulevard Poissonnière.

ALBUM DE FRÉDÉRIC BÉRAT. 1845.

N. 1. **La Fauvette du village.**
2. **Dieu, ma mère et toi.**
3. **Le petit Jean.**
4. **L'Enfant maudit.**
5. **Idole de ma vie.**
N. 6. **Le dernier Soupir.**
7. **Le Printemps.**
8. **Une Jeunesse normande.**
9. **Les Mariés.** A 2 voix.
10. **La Tristesse au départ, le Bonheur au retour.** Id.

Dessins de MM. EUGÈNE LEROUX et MOUILLERON.

Prix, richement relié : 12 fr.

ALBUM — **ÉTRENNES MUSICALES POUR 1845.** — **ALBUM**

ILLUSTRÉ PAR MM. **GRENIER, J. DAVID, F. SORRIEU.**

L. CLAPISSON

CHEZ Mme **CENDRIER,** n. 1, rue du **Faubourg Poissonnière.**

Avec couverture très riche par MAILLET.

ÉDITEUR du **Traité d'accompagnement** de **V. DOURLEN**, adopté dans les classes d'Harmonie au Conservatoire; de la **Bibliothèque du jeune Pianiste**, par **H. SCHUNKE**, et de la célèbre **Valse viennoise**, variée, par **HENRI HERZ.**

CHAISES EN BRONZE POUR PIANOS ET HARPES
En usage depuis deux ans dans les Classes DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE, Vendues à garantie et au même prix que les Chaises en bois.
CONTAMIN, MÉCANICIEN, BREVETÉ D'INVENTION,
Sans garantie du Gouvernement,
Fournisseur breveté de S. M. la Reine.
Médaille obtenue à l'Exposition de 1844, sous le N° 1275.
ACTUELLEMENT RUE SALLE-AU-COMTE, 14.

Plumes métalliques pour écrire la musique. N° 13. Pour écrire la musique. Cette plume convient aussi aux personnes qui n'écrivent pas l'anglaise.—N° 13 *bis*. Pour copier la grosse musique telle que parties séparées, et écrire en gros et en ronde.—N° 16 *médium* Plus fine que le N° 13, très bonne pour l'écriture expédiée.—Prix : la douzaine, 50 c.; la grosse, 4 francs. **Chez LARD-ESNAULT, Papetier, rue Feydeau, 23, à Paris.** —*Spécialité* pour la reliure de musique ; papier réglé pour musique de tous formats, soit ordinaire, ou de fantaisie, ainsi que des albums pour écrire la musique.

CHIROGYMNASTE

OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par **C. MARTIN** Facteur de Pianos, **BREVETÉ DU ROI** Place de la Bourse, 12. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des **CONSERVATOIRES** de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 13, à *huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr.
LA GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 2 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

BONBONS EUPHONIQUES

de LAROQUE, pharmacien, à Lyon.

Ces bonbons donnent à la voix force fraîcheur et pureté, agissant spécialement sur les organes de la voix. Ils sont indispensables aux chanteurs, aux orateurs, et à toutes les personnes qui font un grand usage de la parole. Dépôts dans les pharmacies : Jozeau, rue Montmartre, 161, et Meniers, rue des Lombards, à Paris ; Thumin, à Marseille ; Tapie, à Bordeaux ; Abadie Vidal, à Toulouse ; Esprit et Lecroq, à Rouen ; et dans toutes les bonnes pharmacies de France et de l'étranger.

A. BORD, rue du Sentier, 11.

SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.

Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 29 fr. 50 c. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 50

11e ANNÉE 1844

15 décembre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

SOMMAIRE. *Le Camp en Silésie*, opéra en 3 actes, paroles de Rellstab, musique de G. Meyerbeer (première représentation); par F DANJOU. — Concert de M. Félicien David; par MAURICE BOURGES. — Conservatoire de Nantes : Ouverture. — Album de M. Masini ; par H. BLANCHARD. — Mélodies par M. J. Martin. — Feuilleton. — Nouvelles. — Annonces.

LE JEUNE ET BEAU DUNOIS. Dessin de Gavarni.

LE CAMP EN SILÉSIE,

OPÉRA EN 3 ACTES.

Paroles de RELLSTAB ; musique de G. MEYERBEER.

(Première représentation.)

Berlin, 8 *décembre*.

La muse de Meyerbeer, muette depuis quelques années, vient de faire entendre de nouveaux accents qui retentiront dans toute l'Europe musicale. Cette fois, il ne s'agit pas d'un drame terrible et sanglant, comme dans les *Huguenots*, d'une légende mystique et touchante, comme dans *Robert*, mais tout simplement d'une douce et patriotique histoire. L'énergie brûlante, la passion désordonnée, les hurlements des damnés, le cri des combats vont faire place à de gracieux chants, à de ravissantes mélodies.

La variété immense du génie de Meyerbeer va se révéler et son talent se produire sous un jour nouveau. Telle est, au sortir de cette représentation brillante, notre première impression, et c'est aussi celle des juges compétents dont nous avons recueilli l'opinion. Traçons à la hâte le récit de cette solennité si remarquable, pour satisfaire sans retard à l'impatience des lecteurs de la *Gazette musicale*.

La salle, reconstruite sur la place encore fumante de la salle incendiée l'an dernier, est étincelante d'or, de pourpre; c'est d'une richesse vraiment orientale. Le lustre seul est un objet d'art du plus haut prix. Après quelques moments consacrés à l'admiration de cette œuvre d'une munificence royale, l'attention s'est reportée sur la famille royale, qui entrait dans la salle. Les Prussiens aiment leur roi; ils lui témoignent leur

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

LE COMTE DE RÉVAL A AUGUSTIN DE NÉRIS.

Paris, 12 août.

Quand je vous disais hier, en dînant avec Stéphen et toi au Café de Paris, que j'allais peut-être vous quitter pour longtemps, vous ne vouliez pas me croire. Eh bien, pourtant rien n'était plus vrai : je pars, et quand tu recevras cette lettre, je serai déjà loin : je roulerai dans une chaise de poste ; je feirai le plus vite qu'il me sera possible une ville que j'adore, mais où je ne puis vivre en ce moment. Un seul mot vous apprendra la cause de cette résolution inattendue : je veux rompre avec Clotilde : je la déteste, je la hais autant que je l'ai aimée.

Vous connaissez mon système avec les femmes : nous avons souvent discuté là-dessus : appelez-le ma folie, mon travers, mon enfantillage, tout ce qu'il vous plaira, mais enfin je ne serai jamais de l'avis de Stéphen, qui trouve tout simple et tout naturel qu'on se moque de lui pourvu qu'on le lui dise et qu'il le sache, parce que de cette manière il prétend s'épargner le ridicule d'être trompé. Moi, j'ai un autre ridicule : c'est celui de ne vouloir pas l'être. Je ne me dissimule pas ce que cela peut avoir d'extravagant dans la théorie, d'impossible dans la pratique. Je n'en persiste pas moins dans mon idée, et j'agis en conséquence. Je m'étais donné tout entier à Clotilde, avec l'espoir qu'elle serait toute à moi. Vous vous rappelez ce que j'ai fait pour elle, et vous m'en avez assez blâmé. Aujourd'hui je m'en repens, je m'en accuse : je reconnais que j'ai poussé l'amour jusqu'à l'aveuglement, la bonté jusqu'à la duperie, la pâtience jusqu'à la simplicité, car j'ai été d'une patience incroyable avec Clotilde ! Longtemps je me suis obstiné à ne rien croire : longtemps je l'ai mise en garde contre elle-même, en l'avertissant par voie indirecte. A la fin j'ai ouvert les yeux, j'ai tout vu, tout éclairci. C'est une femme indigne : je l'abandonne et je vous la livre : vengez-moi, mes amis, si vous le voulez, et si vous le voulez vous le pouvez.

Jusqu'à nouvel ordre, vous me permettrez de ne pas vous dire où je vais; vous m'écrirez chez moi, à Paris, et l'on me fera passer vos lettres. Je tiens à être au courant de tout ce qui se fera pendant mon absence, et quand vous daignerez me consulter, l'oracle vous enverra courrier par courrier sa réponse. Songez que je vous confie deux choses auxquelles j'attache une importance égale, ma vengeance et les destinées de l'Opéra. Songez que j'en veux mortellement à Clotilde et qu'à présent

(1) Voir les numéros 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47 48, et 49.

affection par des transports bruyants, des vivat nombreux, et le *God save* allemand a été chanté trois fois par toute la salle avec accompagnement d'orchestre. Ce premier incident du spectacle était parfaitement nouveau pour un Parisien, et je dois avouer que j'en ai été profondément ému.

Quand le silence a été rétabli, Meyerbeer, assis au pupitre du chef d'orchestre, a donné le signal, et l'ouverture a commencé. Trois motifs pleins d'originalité et d'élégance se croisent, s'agitent et se développent dans cette ouverture. La richesse des détails, la variété des effets, la grâce des motifs, font de cette introduction un morceau capital.

La toile se lève, et nous sommes chez un vieux capitaine, serviteur fidèle de Frédéric-le-Grand; la maison du capitaine Saldorf est voisine du théâtre de la guerre, et bientôt le roi lui-même, poursuivi par les pandours, vient y chercher un asile. Par un adroit subterfuge, le capitaine fait évader le roi sous les habits de son fils, et revêtant son fils du manteau royal, le livre aux soldats autrichiens comme la précieuse capture, objet de leurs recherches. Le roi échappe ainsi à un grand danger; il s'en souvient plus tard, et au troisième acte, nous retrouvons à Postdam le vieux Saldorf avec sa fille et l'amoureux obligé. Chacun y reçoit sa récompense de la bonté royale.

Telle est la donnée fort simple, mais spirituellement conduite, sur laquelle le poëte Rellstab a brodé la pièce dont Meyerbeer a fait la musique.

Dans ce pays de mœurs monarchiques, une telle pièce est goûtée et applaudie; le nom du grand Frédéric y fait battre tous les cœurs, et tout ce qui se rattache à sa vie intéresse vivement.

La musique de Meyerbeer a cette fois, comme je l'ai dit, un caractère spécial et parfaitement approprié au sujet; tout y est calme, spirituel, intéressant; on y ressent une émotion douce, on y respire l'amour de la patrie. Pour signaler en détail les beautés de cette nouvelle partition, il faudrait l'avoir entendue plusieurs fois, car c'est le propre des plus belles créations du génie, de n'être pas vulgaires, et d'avoir besoin du temps et de la réflexion pour être bien appréciées.

Le public berlinois a accueilli avec enthousiasme l'œuvre de Meyerber, sorte de tribut qu'il est venu payer à sa patrie.

On a spécialement applaudi avec chaleur de charmants couplets chantés par Conrad, et qui contiennent l'exposition de la pièce, le récit du danger que le roi a couru; la musique en est toute descriptive et d'un intérêt extrême; — une délicieuse scène, où la bohémienne Veilka dit la bonne aventure aux soldats hongrois et les subjugue par son adresse. La vision de Veilka est aussi une magnifique cantilène destinée à un succès populaire, ainsi qu'un duo comique et un trio admirable. Au deuxième acte, on a accueilli avec des transports d'enthousiasme deux chansons de soldats et un quadruple chœur, accompagné par quatre orchestres, dont trois d'harmonie sur la scène. Ce dernier morceau a produit un effet impossible à décrire.

Au troisième acte, on a remarqué un charmant trio et un air accompagné par deux flûtes de l'effet le plus piquant.

Des tableaux vivants et allégoriques, dans l'exécution desquels les machinistes n'ont pas toujours été heureux, ont terminé cette soirée brillante, dans laquelle l'auteur des *Huguenots* et de *Robert* a vu un beau fleuron s'ajouter à la couronne qui ceint déjà son front. La *Gazette musicale* aura plus d'une occasion de revenir à cette création nouvelle du génie de Meyerbeer, et de l'analyser avec soin pour la faire connaître de ses lecteurs. Pour moi, heureux auditeur et témoin de ces merveilles, j'ai voulu en adresser tout de suite le rapide compte-rendu. A présent, je vais courir à la recherche de toutes les jouissances musicales qu'on trouve dans ce pays, véritable terre promise des artistes. C'est ici que l'art est vraiment compris et glorifié; c'est ici que les grands génies qui ont illustré la musique reçoivent des hommages dignes d'eux; c'est ici enfin qu'on voit tous les monuments élevés à l'intelligence, l'Université, la Bibliothèque, etc., rivaliser en magnificence avec les palais royaux. Ce dernier trait est caractéristique, et quand je pourrai le constater en France, je dirai que les arts sont honorés dans mon pays, et que l'intelligence y règne en souveraine.

F. Danjou.

---

qu'elle ne m'est plus chère, je vous laisse carte blanche sur les moyens d'abréger un règne qui, selon vous-mêmes, se prolongeait beaucoup trop pour la gloire et la prospérité du théâtre. Je le proclame encore avec vous, une révolution musicale est en train de s'accomplir : le petit Rossini de l'Italie sera bientôt le grand Rossini de la France et de l'Europe. Nous l'avons vu poindre à l'horizon, et nous le voyons chaque jour s'avancer, grandir, projeter ses rayons de tous côtés. Clotilde ne peut souffrir sa musique parce qu'elle est incapable de la chanter. Toute jeune qu'elle est, Clotilde appartient à la vieille école du chant français, de ce chant large et pathétique, mais inflexible et monotone dans son antique majesté. Je m'en affligeais, il y a peu de temps encore, parce que j'étais fou de Clotilde, et à présent je m'en réjouis par le motif contraire. Je désire ardemment qu'elle soit punie, et je m'empare de Rossini comme d'un auxiliaire que le ciel m'envoie tout exprès. Ah! dans mon dernier voyage j'ai entendu une voix qui est autre chose que celle de Clotilde! Quel timbre argentin! quelle agilité! quelle souplesse! que de sensibilité vraie dans ses moindres accents, et quelle jeunesse de style! quelle élégance! quelle séduction! Voilà ce qu'il nous faudrait à Paris; et quel bonheur ce serait pour nous, si nous pouvions en faire la conquête! Cela ne dépendra pas de moi, je vous le jure.

Ce que je vous recommande surtout, c'est de vous conduire avec la prudence qui caractérise les hommes d'État, et nous le sommes tous les trois dans notre sphère. J'ai toujours dit que l'Opéra tenait à la politique autant et plus qu'aux arts, que sa direction était une espèce de ministère. Nous, qui le gouvernons réellement, nous avons l'avantage de n'être pas responsables. Profitons-en pour nos intérêts particuliers, sans oublier ceux du public; c'est la morale que j'ai toujours prêchée à Stéphen, qui n'est que trop enclin à l'égoïsme et ne se sert du pouvoir qu'à son profit. Quand donc aura-t-il fini de vouloir imposer ses affections, ses goûts, ses caprices à ce bon public, qui ne se prête pas toujours à la plaisanterie et se révolte quelquefois? Heureusement Stéphen se contente de régner en autocrate sur le corps de ballet : c'est moins dangereux que s'il s'agissait de premières chanteuses ou de danseuses en chef; mais enfin c'est un abus; et il est temps qu'il cesse, ou le public se fâchera et nous compromettrons notre influence.

Pour tout le monde, y compris notre cher directeur, ce sont des affaires de famille qui ont nécessité mon voyage. On n'en saura que trop tôt la véritable cause, mais je voudrais qu'on ne l'apprît que lorsque ma vengeance aura commencé. Clotilde vous fera certainement beaucoup de questions : tâchez de lui persuader que vous n'en savez pas plus qu'elle, et ne lui témoignez ni moins de politesse ni moins d'admiration que par le passé. La perfide! Elle s'est jouée de moi si longtemps que je puis bien le lui rendre pendant quelques jours, quelques semaines! Quand je pense qu'elle a eu l'audace de me demander une place pour son amant et que j'ai eu, moi, la bonhomie d'employer mon

CONCERT DE M. FÉLICIEN DAVID.

Place, messieurs, place, vous dis-je! Ouvrez vos rangs; écartez-vous. Place, encore une fois, et place large et belle! car voici : Un grand compositeur nous est né, un homme d'une singulière puissance, d'une trempe extraordinaire, un de ces talents si rares, qui fascinent tout d'un coup une salle entière, qui la secouent impérieusement, qui la maîtrisent, qui lui arrachent des cris d'enthousiasme et conquièrent en moins de deux heures une étonnante popularité. Ceci n'est point de l'aveuglement, de la prévention, de l'hyperbole. C'est le récit tout simple du succès le plus spontané, le plus étourdissant, auquel nous ayons jamais assisté. Nos oreilles tintent encore de l'impétueuse explosion des applaudissements. C'était un entraînement étrange, irrésistible, unanime. C'était aussi l'expression franche, loyale, d'une émotion vraie et profonde.

Que de douleurs et d'amertumes un pareil triomphe ne fait-il pas oublier! Et, il faut le dire, pour arriver à ce grand jour, digne d'être marqué d'un signe lumineux dans l'histoire de l'art, le compositeur a subi de bien cruelles traverses! A combien peu a-t-il tenu qu'il ne demeurât ignoré toute sa vie, perdu pour nous et la postérité, lui, qui vient de doter notre époque d'une partition si originale; lui, dont le nom étincellera désormais dans la pléïade musicale du siècle et la dominera peut-être! Longtemps obscur, longtemps étouffé sous le manteau de plomb d'une position difficile, noble et honorable sans nul doute, mais énervante et sans issue, sait-on bien où pouvait le conduire le ressentiment de l'injustice sociale, si, par une fatalité commune aux grands artistes méconnus d'abord, le public indifférent n'eût témoigné aucune sympathie pour une œuvre si riche pourtant et vraiment immense? De si funestes méprises ne sont pas sans exemple. L'auteur du *Désert* a eu le bonheur d'échapper à cette nouvelle épreuve. Sa partition a été rendue, pénétrée, saisie du premier coup; et l'artiste s'est vu salué du titre de grand à sa première apparition solennelle.

Deux mots d'abord sur le passé de l'auteur, puis nous en viendrons à l'analyse de l'œuvre. Le secret de son originalité est en grande partie dans la biographie excentrique qu'on va lire.

M. Félicien David est né à Cadenet, dans le département de Vaucluse, le 8 mars 1810. Nous glisserons rapidement sur les vingt premières années de sa vie, durant lesquelles son intelligence éminemment poétique, son âme élevée, ses tendances philosophiques eurent souvent occasion de se révéler. La vocation musicale, qui le travaillait depuis longtemps, le détermina à se rendre à Paris et à se présenter, en 1830, au Conservatoire, où il suivit, près de deux années environ, la classe de M. Fétis. Vers la fin de 1831, M. F. David, ayant renoncé à concourir par des raisons particulières, abandonna le Conservatoire et se retira à Ménilmontant, dans le sein de la famille Saint-Simonienne, pour laquelle il avait écrit déjà plusieurs chœurs remarquables. Dans les derniers mois de 1832, il dut céder, comme ses co-religionnaires, aux circonstances qui déterminèrent la dispersion de leur société. On sait que les plus fidèles d'entre eux se vouèrent aux missions et à l'apostolat dans l'Orient. Le barde inspiré de ce clan nomade, jeune et plein de ferveur, partit aussi pour Constantinople. Arrêté avec plusieurs de ses frères, dans l'exercice de la propagande, par l'ordre de Cosrow-Pacha, ministre de la guerre, il fut jeté sur un petit bâtiment grec, et faillit y périr de faim. Après un séjour de quelques mois à Smyrne, où les Turcs l'avaient déporté, il visita la Palestine et l'Egypte, suivi partout de son piano, confident intime et compagnon de ce pèlerinage artistique. Bientôt *le mal qui répand la terreur*, la peste, obligea le voyageur à quitter l'Egypte. Il se rendit en Syrie par le désert, dont il étudia la physionomie pour en reproduire plus tard une image saisissante. Durant le cours de ce pénible et périlleux trajet, M. F. David ne cessa pas de recueillir de tout côté les airs nationaux caractéristiques. Aussi, de retour à Paris, en 1835, après une absence de trois années, il fit graver à ses frais sept livraisons de *Mélodies orientales*, qui demeurèrent complétement ignorées. Il serait peut-être impossible aujourd'hui d'en trouver un seul exemplaire en vente. Espérons que les éditeurs tireront de l'oubli cette collection curieuse.

Le découragement devait suivre un début aussi défavorable. L'artiste se renferma dans la retraite et l'étude, parta-

---

crédit pour la lui faire obtenir! Comme elle a dû triompher au fond de son âme! comme elle a dû s'applaudir de sa ruse et me payer de mon service par ses mépris! En vérité, je ne connais pas au monde de procédé plus odieux! Si je l'eusse encore aimée, lorsque les preuves décisives me sont tombées entre les mains, je l'aurais tuée sur la place. Par bonheur pour elle, je ne l'aimais plus, et ce changement, qui datait à peine de la veille, vous le savez, grand Dieu! lui a sauvé la vie. J'ai réfléchi, calculé, raisonné : j'ai eu le courage de revenir à Paris, côte à côte avec elle, sans laisser échapper le moindre signe de colère ni de haine, mais en me promettant bien tout bas qu'elle ne perdrait rien pour attendre, et que vous m'aiderez à préparer son châtiment.

Adieu, cher Augustin, je vais me mettre en route seul; mais j'aurai deux pensées pour compagnes de voyage, l'une de ressentiment profond, l'autre.... Si je te disais celle-ci, tu pénétrerais le plus étrange mystère de ma vie, et je ne juge pas encore à propos de te le confier. Qui peut prévoir ce qu'il en adviendra? Pauvres créatures que nous sommes, sujettes à tant d'illusions, d'égarements, de faiblesses, nous n'échappons souvent à un écueil que pour aller nous briser sur un autre! Moi, qui me sens si fier d'avoir rompu ma chaîne, peut-être vais-je chercher un autre esclavage? Peut-être.... Allons, je t'en dis trop ou pas assez : je m'arrête et je clos ma lettre en te serrant cordialement les deux mains.

AUGUSTIN DE NÉRIS AU COMTE DE RÉVAL.

13 août.

Stéphen me charge de te dire qu'il te trouve plus obscur que l'Apocalypse (dont je suppose qu'il n'a jamais lu deux mots), mais qu'il ne t'en reste pas moins dévoué à la vie à la mort. Tout-à-l'heure, en soupant chez moi, devant témoins, il a prêté serment de fidélité aux amis absents, et juré solennellement de se conformer à tous leurs ordres, ainsi que de faire droit à toutes leurs remontrances. Nous verrons s'il tient parole, et s'il se corrige du tort que tu lui reproches au point de vue de la politique, de la diplomatie et des qualités distinctives de l'homme d'État. Du reste, il n'a jamais été si joyeux que depuis qu'il sait ta rupture avec Clotilde, pour laquelle tu connais sa vieille antipathie. Il n'a pas besoin d'être plus instruit pour se hâter de dresser ses batteries contre elle. A cet égard je pense comme lui, ce qui ne m'empêche pas d'attendre impatiemment de plus amples informations sur le but secret de ton voyage et d'espérer que tu ne les refuseras pas à ton meilleur ami.

Paul Smith.

La suite au prochain numéro.

geant ses heures entre les leçons à donner, qui fournissaient aux exigences de la vie matérielle, et la composition, qui satisfaisait aux élans de son génie. Un *nonetto* pour instruments de cuivre, et une *symphonie en fa* accueillis avec assez de succès dans les concerts Vivienne et Saint-Honoré, ce fut tout ce que M. F. David fit entendre en public dans une période de trois années, de 1836 à 1839. Le silence absolu de la presse et d'inutiles démarches auprès de quelques sociétés musicales, le déterminèrent à se recueillir encore dans le travail solitaire et la vie intime. Mais à partir de 1841, l'artiste, ranimé, se produisit plus fréquemment. Depuis cette époque jusqu'à 1844, il écrivit quelques *quintetti* pour instruments à cordes appréciés par un petit groupe d'amis, deux *symphonies* dans la forme ordinaire inédites, et plusieurs mélodies vocales, dont quelques unes furent signalées dans ce journal et par nous-même, telles que *l'Égyptienne*, *l'Absence*, *la Saltarelle*, *le Jour des Morts*, *les Adieux à Charence*, *les Hirondelles*.

Le *Désert*, ode-symphonie, ne date que de cette année. Tout plein de ses souvenirs d'Orient, M. F. David trouva dans M. Auguste Colin, littérateur très distingué et son ancien compagnon de voyage, un collaborateur pénétré comme lui de la poésie et des mœurs orientales, éminemment apte enfin à seconder les inspirations de sa brillante fantaisie. De là sans doute l'étonnante couleur, le cachet de vérité frappante, qui caractérisent cette vaste composition, chef-d'œuvre de pittoresque, de sentiment et d'art. Une analyse technique n'en saurait donner qu'une bien faible idée. Mais elle peut servir à expliquer l'enthousiasme universel excité par l'audition de ce bel ouvrage.

Le *Désert*, drame symphonique, qui terminait le concert donné dimanche dernier dans la salle du Conservatoire, se divise en trois parties. Chacune renferme dans son cadre plusieurs tableaux, supérieurement dessinés et contrastés avec beaucoup d'adresse. *L'Entrée au Désert* débute par une tenue prolongée des seconds violons et des altos; quelques notes sourdes, articulées par les basses, se groupent de loin en loin sous cette tenue indéfinie. Rien ne saurait mieux peindre le silence profond, la perspective morne et sans limites des sables arides, dont la première strophe déclamée donne la description. Un dessin rhythmique très simple, dialogué pianissimo par trois cors, amène le chœur en ut *Allah*, *Allah*. Les gradations de nuances et de modulations que parcourt l'artiste pour arriver à cet unisson sublime de rudesse sauvage et fanatique, *toi seul es glorieux*, sont d'une rare beauté, qui prépare admirablement le *vivace*, *louange à toi!* Dans ce deuxième mouvement du chœur, remarquons en passant l'effet de deux cadences avec point d'orgue sur les accords de *la* et de *fa* majeurs; c'est peu compliqué, et cependant extraordinaire de puissance.

Bientôt la sonorité décroît; le chant vocal s'éteint; l'orchestre, ramené au pianissimo, ne fait plus entendre que des lambeaux épars du thème principal; et le poëte signale dans une nouvelle strophe déclamée l'apparition lointaine d'une caravane. Observez qu'il s'agit d'une caravane qui se rend dévotement à la Mecque. Les femmes en Orient n'accomplissent pas ce pieux pèlerinage. Voilà pourquoi M. F. David, fidèle au *costume*, n'a introduit que des voix d'hommes dans sa symphonie.

La marche instrumentale de la caravane est composée de trois rhythmes mélodiques distincts, que l'auteur distribue tour à tour avec un goût exquis entre les divers organes de l'orchestre. Elle se déploie et grandit insensiblement depuis le piano jusqu'au forte le plus vigoureux. Entre autres fragments, il faut citer la phrase originale dite par le hautbois, instrument familier aux orientaux, et qui leur sert à charmer les ennuis du voyage. Puis intervient le chœur vocal :

Allons, trottons,
Cheminons, chantons,

dialogué, à reprises différentes, par les soli et la masse entière. Ce chœur, écrit, du reste, comme presque tous ceux de cette partition à valeurs égales dans les quatre parties, est entraînant de verve et de franchise.

Tout-à-coup de sourds frémissements, de plus en plus rapprochés, traversent l'orchestre. La nature semble en proie à une secrète anxiété; l'atmosphère est pesante, le ciel se plombe. Un dessin opiniâtre et pénible des premiers violons, un tremolo de violoncelle, une note sinistre et monotone qui gronde périodiquement avec les cors au grave et la quatrième corde des seconds violons, voilà les simples procédés qu'il a fallu à l'auteur du *Désert* pour rendre avec bonheur ces phénomènes menaçants. L'angoisse redouble; la trombe approche, se précipite, tourbillonne. L'orchestre éclate et se déchire; les affreux sifflements du *Simoun* s'élancent de ses entrailles en gammes chromatiques, qui sillonnent avec fureur l'échelle instrumentale entière. Tout est fracas, hurlements, tumulte; l'orchestre mugit; les chœurs poussent des cris d'épouvante; et l'auditoire lui-même ajoute, acteur involontaire, à cette scène d'alarme et de terreur par ses acclamations d'enthousiasme.

Après cette explosion foudroyante, il semble que tout est dit et que les sensations épuisées ne peuvent plus se renouveler. C'est là précisément que M. F. David se montre artiste grand et habile. Le calme qu'il ramène par degrés, la reprise de la marche, la cadence abrupte et bien imprévue sur l'accord de si mineur qui précède les deux mesures finales de ce premier tableau et la halte des pèlerins, forment les plus heureuses oppositions.

La seconde partie de cette symphonie dramatique s'ouvre par une suave et douce mélodie, *O nuit, ô belle nuit!* Cette délicieuse invocation respire une fraîcheur indicible; elle est pure comme la rosée limpide des nuits d'Orient. Les plaisirs de la halte lui succèdent; ce sont les danses vives ou voluptueuses, les chants en l'honneur des aïeux et de la vie nomade. Dans la *Fantasia* arabe, un motif syrien original, de quelques mesures, a été supérieurement traité pour l'orchestre par M. David. Le son pittoresque du tambour de basque et le contre-temps, accentué de deux en deux mesures, prêtent à ce morceau un caractère tout-à-fait étrange, un charme bizarre. *La danse des Almées* a été accueillie par de vifs applaudissements. Cette scène instrumentale, où le hautbois et la clarinette se répondent avec une grace singulière et finissent par s'unir, est surprenante de coloris. Les amateurs de descriptions ingénieuses en musique ont distingué avec plaisir l'accompagnement des altos et des violoncelles, figuré de façon à imiter les tournoiements rapides des Taglioni du désert. Le voisinage de la chanson égyptienne :

Ma belle nuit, ô sois plus lente!

a un peu effacé par son style irrésistible l'impression du chœur énergique des Arabes :

Restez dans vos tombeaux de pierre.

Si la mélodie indigène de cette chanson n'est pas de M. F. David, l'ordonnance pleine de goût, de finesse et de variété de l'instrumentation dans les trois couplets, le rhythme original des violoncelles sur un *ré* obstinément rebattu, l'unisson final lui appartiennent bien en propre. Reproduire avec tant d'art, c'est créer.

Un effet aussi neuf que bien placé prépare la troisième partie. C'est un tremolo exécuté en crescendo dans la région aiguë par les violons divisés, tandis que les instruments à vent s'interrogent et se répondent avec mystère. Les teintes successives de l'aube et de la naissance du jour ne sont obtenues avec tant de fidélité que parce que l'artiste a eu l'heureuse idée de faire ôter les sourdines seulement une à une.

Le véritable *chant du Muezzim*, prière du matin intercalée dans la symphonie avec paroles arabes, a paru plus étrange qu'agréable. C'est de la couleur locale sans doute; mais n'y a-t-il pas un choix à faire entre les éléments qui peuvent la réaliser?...

La caravane cependant reprend sa route, au lever de l'aurore. La marche et le chœur, déjà entendus dans la première partie, reparaissent et aboutissent à un decrescendo, étonnant de perspective profonde. C'est un lointain aussi vrai qu'en peinture. Encore quelques notes, encore un murmure étouffé, et le désert redevient silencieux et vide :

L'ambulante cité se perd à l'horizon.

La voix imperceptible de la solitude plane seule, avec le timbre sourd des cors, sur l'immense étendue. Là s'achève véritablement le tableau. Mais l'auteur a jugé à propos de terminer par la reprise du chœur des Croyants à la gloire d'Allah. Comme le chœur est très beau, on n'est pas fâché de l'entendre derechef; selon nous cependant il n'est pas nécessaire au complément de l'œuvre, aussi pleine, aussi entière, aussi parfaite qu'on peut la souhaiter.

Et maintenant, quelques paroles encore, pour être historien exact de ce mémorable concert, dont nous venons d'analyser la portion capitale. La première partie se composait : d'un *Scherzo* en *mi* bémol petillant de verve, inspiré en général de la manière de Beethoven, pensées, style, instrumentation ; de deux chœurs avec solos, *la Danse des astres* et *le Sommeil de Paris*, le premier gracieux, étincelant, très sonore; le second austère, grave et peut-être un peu terne; d'une jolie barcarolle, *le Pêcheur à sa nacelle;* de deux mélodies franchement caractérisées, *le Chybouck* et *les Hirondelles;* enfin d'une harmonie poétique, *le Jour des morts*, voilée de teintes mélancoliques, remplie d'accents de douleur, émanation plaintive d'un cœur en larmes. Pour l'examen détaillé de chacune de ces compositions éminentes, il faudrait un article spécial; l'espace nous manque pour relever toutes les grâces de ce style mélodique, de cette harmonie, de cet orchestre de bon goût.

Encore de justes éloges à la voix et au talent de MM. Alexis Dupont, Béfort et Hermann-Léon, sans lequel il n'est plus de fête musicale complète; et nous aurons tout dit sur ce concert, dirigé par le chef d'orchestre des Italiens, M. Tilmant aîné, avec son habileté accoutumée.

L'heure n'est pas venue, ce nous semble, d'apprécier l'influence décisive que doit avoir sur la marche de l'art l'œuvre de M. David, si colossale malgré sa simplicité apparente. L'opinion et la presse ne s'occupent en ce moment que de l'auteur et de sa partition; les jugements se heurtent, se multiplient; mais l'enthousiasme les domine. Une appréciation sage, précise, mesurée, ne saurait suivre de près des impressions vives encore trop récentes. Si on nous blâme d'avoir laissé dans cet article bien peu de place à la critique, ce n'est pas que nous croyions la nouvelle composition de M. F. David à l'abri de tout reproche. Mais, nous l'avouons, une première audition éblouit et ne permet pas de distinguer avec netteté quelques imperfections légères, surtout lorsqu'elles sont absorbées par le rayonnement de splendeurs si nombreuses.

Quant à ceux qui déjà mettent en avant le succès et le génie incontestable de M. F. David pour en faire une sorte d'épouvantail aux gloires reconnues, et menacent de les éclipser à l'aide de cette lumière soudaine, ils ne servent ni n'abusent personne. Il n'y a qu'un mot à leur répondre. L'art véritable n'est pas le Dieu jaloux des antiques Hébreux; mais plutôt le vaste Panthéon romain, dont le sanctuaire s'ouvrait libéralement à tous les cultes. Point d'hommages exclusifs. De l'encens sur tous les autels; de l'encens à tous les Dieux. Seulement ne nous donnez que de vrais Dieux.

Maurice BOURGES.

Conservatoire de Nantes.

Ouverture.

Le Conservatoire de musique, dont nous avons annoncé la prochaine ouverture, vient d'être inauguré par une matinée musicale, dans les vastes salons de l'établissement même. Les morceaux de ce concert, choisis avec beaucoup de goût et exécutés avec une habileté et un ensemble remarquables, ont excité une vive impression sur un public nombreux et choisi qui a pris le Conservatoire nantais sous sa protection et qui a sanctionné les courageux efforts de M. Bressler par de vifs et unanimes applaudissements. Son succès est donc aujourd'hui assuré.

Nous avons déjà félicité le fondateur de cette idée heureuse et de la noble persistance qu'il a mise à l'exécuter, et nous l'assurons de nouveau de notre sympathie. Au reste, le public de Nantes est intelligent : depuis longtemps il a apprécié son constant dévouement, et nous lui rendons justice, M. Bressler possède toute son estime.

MM. les professeurs ses adjoints, artistes distingués et élèves du Conservatoire de Paris, quoique honorablement connus dans le monde musical, se sont fait entendre séparément, sans doute pour convaincre de nouveau leurs concitoyens de tout leur mérite. Ils ont été chaudement applaudis et à plusieurs reprises. Cette approbation unanime doit stimuler leur zèle et produira d'heureux résultats.

Nous ajouterons que les autorités civiles et militaires ont assisté à cette solennité comme pour encourager par leur présence une entreprise digne d'intérêt et à laquelle elles ont témoigné beaucoup de bienveillance : la jeunesse de Nantes en tirera des avantages réels.

ALBUM DE M. MASINI.

S'il est aussi difficile qu'*important*, disent certains amateurs, de classer les différents mérites des nombreux compositeurs d'albums qui profitent du silence de Mlle Loïsa Puget pour labourer le sol fatigué de la romance; si chacun d'eux brille par des qualités éminentes qu'il serait d'une injustice criante de ne pas reconnaître, on ne saurait leur appliquer ce que Voltaire a dit des successeurs du fils de Philippe de Macédoine :

Soldats sous Alexandre, et rois après sa mort;

car nous n'avons plus guère de rois de la romance, car la succession de l'ingénieuse romancière n'est ni ouverte ni à recueillir ; elle n'a fait seulement que s'absenter, s'abstenir d'écrire pour sa clientèle, c'est-à-dire pour la France, l'Europe, le monde musical et mille autres lieux ; et, pour nous servir d'une expression de Tacite, elle y brille par son ab-

sence. Un des plus dignes de la suppléer est certainement M. Masini.

Et l'on ne dira pas de ce doux romancier :
Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier.

Il est au premier rang cette année, par droit d'ancienneté, ce qui ne serait pas un titre suffisant en fait de légères et fugitives romances, s'il n'avait joint, cette fois-ci comme toujours, à ses mélodies, la facilité, la grâce, la déclamation bien sentie, et des accompagnements, qui n'ont pas, comme beaucoup d'autres, la prétention de rivaliser l'orchestre.

Et d'abord, en ouvrant cette châsse qui renferme de si jolies reliques musicales, le frontispice vous frappe par ses arabesques gothiques, où l'or se relève en bosse, comme dit M. Trissotin, marié qu'il est au bleu d'azur, au vert, au rouge qui forment un titre de couleurs un peu crues, il est vrai, mais d'un effet original et nouveau.

Après avoir admiré le joli titre de cet album aristocratique, et la suave lithographie de M. Achille Deveria qui vous représente une de ces charmantes figures de femme, comme l'habile dessinateur en fait sortir si facilement de son crayon exercé, parce qu'il en a sans cesse le modèle sous les yeux, vous lisez LA FLEUR QU'IL M'A DONNÉE, une de ces romances à pensée délicate, comme M. Barateau, auteur des paroles de celle-ci et de toutes celles qui composent l'album de M. Masini, en jette si facilement sur le papier et dans le souvenir des chanteurs et des amateurs de romances.

Sous le titre d'ariette, exhumé de la poussière musicale du XVIIIe siècle, le compositeur a écrit LE REFRAIN DE LA FILEUSE, charmante petite chansonnette imitative, tout-à-fait dans la manière pittoresque de Mlle Puget, cette reine de la romance dont nous avons parlé plus haut. La Fileuse Yvonne est d'autant plus séduisante qu'un nouveau lithographe, M. Germain, nous l'a représentée dans un dessin aux trois couleurs, délicieux de forme, de naturel dans son costume breton. L'auteur de la musique a payé tribut à la vocalisation, en mettant, à la fin de chaque couplet de cette charmante mélodie promise aux honneurs de la vogue, un petit trait final qui ne pourra que flatter infiniment les cantatrices de salon, parce qu'il les fera briller.

DOUTER DE SA RAISON. Que de haute philosophie dans ce seul titre de romance! On ne doute pas de son esprit, de son goût, de sa sensibilité, de son courage, etc.; mais on en vient souvent à douter de sa raison, de ce flambeau divin qu'un rien peut faire pâlir, peut éteindre; et l'amour, ce grand caprice, même des êtres les plus graves, qu'est-ce autre chose que la folie? folie gracieuse ou terrible, plus ou moins longue, plus ou moins intéressante, mais inévitable dans la vie de toute créature humaine et complète. Cette folie raisonnée ou raisonneuse, comme nous la représente M. Barateau, est on ne peut plus touchante sous les traits du beau jeune homme à figure romantique, telle que vous l'ont faite le crayon fin et suave de M. Jules David et la mélodie dramatique de M. Masini. Bien que les modulations de cette romance soient simples et classiques, l'accompagnement est mouvementé, et les ritournelles passionnées disent que le compositeur s'est aussi passionné un peu plus qu'à l'ordinaire. Cette romance est une des bonnes de l'album de M. Masini.

M. Grenier, au crayon également fin et naïf, nous a tracé trois figures charmantes, servant de préface à la jolie chansonnette intitulée : LES AMOUREUX DE VILLAGE. Ce sont des délicatesses de cœur, exprimées par des paysans pauvres et riches; c'est un petit drame comique et villageois auquel la règle presque invariable des trois couplets n'a sans doute pas permis de donner un dénoûment complet et satisfaisant, puisque Berthe, la riche meunière, n'épouse pas son adorateur parce qu'il est pauvre, et que le riche amoureux épouse Jeanne, qui n'avait rien. Serait-ce à dire qu'il résulte de la morale de cette chansonnette que les hommes ont plus de générosité de cœur que les femmes en amour? M. Barateau est trop galant pour vouloir prouver cela, même en romance : nous rejetons donc cette conclusion anti-française sur la forme exiguë des trois couplets dont nous venons de parler.

Charlet, de son héroïque et ferme crayon, frère de la plume de notre Béranger, a mis en tête de la romance : UN VIEUX SOLDAT, un de ces types de la gloire impériale ou républicaine, un vrai Dagobert (du Juif errant) avec son bon chien Rabat-Joie. La mélodie de cette romance est franche et bien accentuée; elle parle au cœur, aux plus nobles souvenirs de la France, et réveille tout ce qu'il peut y avoir de patriotisme par le temps qui court.

Voici revenir M. Germain avec une de ses charmantes bretonnes, dessinée aux trois couleurs, jolie villageoise qui dit naïvement aux pieds de la sainte Vierge, d'une façon naïve et quelque peu précieuse :

Je n'ai qu'une pensée,
Et j'ai mille douleurs.

Cette petite mélodie en mesure à six-huit et toute religieuse est une douce prière intitulée : L'APPUI DU ROSEAU.

LA BELLE VÉRONAISE, *Godolina*, comme l'a nommée l'auteur, est une mélodie gaie et toute pleine d'entrain. Cela est franc et joyeux comme un de ces chants de l'Italie d'où il en vient tant; comme : DIS-MOI QU'ILS ONT MENTI, est une de ces nombreuses romances françaises disant les craintes d'une mère quand elle voit sa fille rêveuse et voulant quitter son village pour aller à la ville. Ces appréhensions ont été exprimées bien souvent; mais-elles ont toujours l'intérêt inséparable des conseils maternels. Cette romance est une des plus jolies du recueil : le rhythme ternaire qui sert de péroraison à chaque couplet vient de l'âme d'un compositeur qui sent profondément. Aussi peint-il mieux les choses tendres que comiques. Nous le voyons par le *fabliau-chansonnette* intitulé : LE ROSSIGNOL DU FOYER, qui n'est autre que le petit insecte faisant entendre son ramage ou son cri, en hiver, dans l'âtre de la cheminée villageoise, et qu'on appelle le grillon. Si M. Masini n'a pas précisément bien saisi le chant de ce prétendu rossignol, c'est qu'en effet ce chant n'en est pas un. La lithographie de M. Grenier, du reste, en est délicieusement vraie.

ENDORMEZ-VOUS, MON CŒUR, que les auteurs ont intitulée *rêverie*, est une douce et touchante romance dont le chant se dit et s'écoute comme on sent parfois des pleurs de vague mélancolie qui vous tombent des yeux sans qu'on sache pourquoi. C'est une mélodie instinctive, c'est un regret d'amour, une brise du soir, une plainte mystérieuse de l'âme qu'on exhale avec autant de plaisir que des accents de joie et de bonheur. Et puis, viennent, pour compléter le nombre voulu de douze morceaux pour les fanatiques d'albums, deux jolis nocturnes à deux voix : LES BELLES NUITS D'ÉTÉ et : AU RIVAGE, BON MÉNAGE! Ce dernier, orné d'une lithographie à deux crayons ou deux couleurs, encore par M. Germain. Le premier de ces jolis *duettini* est frais comme son titre, et bien écrit pour les voix; le second mérite au mieux le titre de nocturne par la ravissante lithographie qui le précède et qui représente un harmonieux clair de lune dont l'aspect seul invite à la rêverie. La musique en est bien dialoguée pour voix de ténor et baryton, et le refrain breton : *Mon rocher de Saint-Malo* s'y trouve spirituelle-

ment encadré. De tout cela il résulte un recueil de paroles charmantes, de dessins qu'on ne se lasse pas de regarder, de mélodies qu'on se lassera encore moins de chanter, et qu'on dira encore les années suivantes chaque fois que poindra un nouvel album de M. Masini.

Henri BLANCHARD.

UNE LARME DE JEUNE FILLE et LA FÊTE DE SAINTE CÉCILE, mélodies par M. J. MARTIN, D'ANGERS.

Voici deux productions qui se recommandent aux amateurs de mélodies vraiment mélodieuses d'un style pur, d'un caractère élevé, religieux. Toutes deux sont écrites dans le même système, c'est-à-dire avec accompagnement de piano et violoncelle, celui de tous les instruments qui se marie le mieux à la voix humaine. La première, *Une larme de jeune Fille*, dédiée à Mme Iweins d'Hennin, est une invocation des plus touchantes à la Vierge Marie pour le salut d'une mère : aussi la Vierge se laisse-t-elle attendrir, et la pauvre mère est-elle rendue à son enfant. La seconde, la *Fête de Sainte-Cécile*, dédiée à MM. Ponchard et Franchomme, est conçue dans des proportions plus larges. C'est un hymne, entrecoupé de récitatif, et terminé par un chœur d'anges à voix égales, lequel peut néanmoins se chanter à une seule voix. Il y a de l'animation, de l'entraînement dans ce chœur, dont l'intervention du violoncelle agrandit singulièrement l'effet. L'auteur, qui a fait ses preuves dans le genre de composition musicale le plus sévère et le plus étendu, n'avait rien publié dans le genre simple de plus heureux, de mieux inspiré que les deux mélodies dont nous venons en peu de mots d'indiquer la destination et d'apprécier la valeur.

LE JEUNE ET BEAU DUNOIS.

Dessin de Gavarni.

Pour cette fois le crayon si souvent spirituel et moqueur n'a pas eu l'intention de vous faire rire : il a voulu, comme Hogarth dans *ses scènes de cruauté*, vous attendrir sur l'une des misères les plus tristes de la vie musicale. Ne regardez pas trop cet affligeant tableau, si votre âme est souffrante et malade, si vous avez des chagrins de cœur, mais regardez-la, je vous l'ordonne, si vous êtes heureux et riche, si, couché nonchalamment dans un bon fauteuil, les pieds dans vos pantoufles, en face d'un âtre flamboyant, vous savourez les douceurs d'une existence commode et somptueuse. Alors vous serez pris d'un bon mouvement et vous ne craindrez pas d'ouvrir votre fenêtre pour jeter quelques pièces de monnaie aux deux êtres misérables qui chantent en grelottant : *le jeune et beau Dunois.*

Nous avons reçu de notre collaborateur, M. Fétis, une courte et vigoureuse réponse aux dernières attaques dont ses doctrines musicales, déjà si solidement établies, ont été l'objet. Le défaut d'espace nous empêche de l'insérer aujourd'hui; mais ses adversaires ne perdront rien pour attendre.

NOUVELLES.

*** Demain lundi à l'Opéra, *Marie Stuart.*

*** Le second rôle que doit chanter Gardoni est celui de Fernand de *la Favorite.*

*** Les répétitions du ballet nouveau, le *Diable à quatre*, vont être reprises.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, au théâtre Italien, *I Puritani*, par Mlle Grisi, Lablache, Mario et Ronconi.

*** Le tribunal de commerce a statué sur la contestation relative à la mise en scène d'*Une nuit à Grenade*, opéra de Conradin Kreutzer. Ce dernier, persistant à ne pas accepter Mme Manara en remplacement de Mme Persiani, le jugement résilie les conventions verbales intervenues entre les parties. Ainsi l'opéra ne sera pas joué.

*** *Adolphe et Clara*, ce charmant ouvrage de Marsollier et Dalayrac, a été repris la semaine dernière à l'Opéra-Comique; mais on ne l'a joué qu'une fois. Masset et Mme Potier en ont fort bien rempli les deux principaux personnages. Dans l'air : *Aimable et belle*, Masset a obtenu un véritable succès. S'il est vrai, comme on l'affirme, que le rôle d'Adolphe lui ait été infligé par des considérations administratives, il pourrait dire avec raison : Punissez-moi toujours de même.

*** Un ouvrage d'un jeune lauréat, M. Boisselot, doit être incessamment mis à l'étude.

*** On a repris les répétitions de *Cendrillon*, et l'on s'occupe aussi de la remise de *l'Éclair.*

*** Dans la séance de jeudi dernier, le comité de l'association des artistes-musiciens a constitué quatre pensions de 200 francs chacune à des musiciens vieux ou infirmes. Une commission avait été chargée de présenter un rapport sur les droits respectifs des divers candidats. Les deux premiers pensionnaires sont âgés de plus de quatre-vingts ans.

*** Après l'éclatant succès que vient d'obtenir M. Félicien David dans son concert du 8 décembre, nous croyons être agréables aux amateurs de bonne musique en leur rappelant que la maison Schlesinger a édité du même auteur plusieurs mélodies très remarquables : *le Jour des Morts*, élégie touchante, pleine de sentiment et de douleur; *l'Ange rebelle*, page magnifique, inspirée de la plus haute poésie; *la Saltarelle*, *le Rhin allemand*, deux petits chefs-d'œuvre de verve et de rhythme original; *les Adieux à Charence*, *l'Absence*, douces et tendres pensées dignes de Schubert; enfin *l'Egyptienne*, romance charmante, empreinte d'une couleur toute orientale.

*** C'est aujourd'hui que MM. Charles, Léopold et Arnauld Dancla, trois frères bien connus par leur talent, doivent donner, dans les salons de M. Duport, une séance musicale du plus haut intérêt pour les amateurs de musique de chambre. On y entendra plusieurs morceaux remarquables de la composition de M. Charles Dancla, tels que deux quatuors pour instruments à cordes, un trio pour piano, violon et violoncelle et des variations de violon extrêmement brillantes. Un programme attrayant et trois virtuoses distingués, en voilà plus qu'il ne faut pour assurer le succès.

*** M. Beaumès-Arnaud, l'habile chanteur, s'est associé à l'éclatant succès récemment obtenu par M. Léopold de Meyer dans le concert donné récemment à Bruxelles.

*** Dans un concert donné par la Société philharmonique de Bruxelles, Mme Iweins d'Hennin a chanté avec le plus grand succès devant LL. MM. le roi et la reine des Belges. M. et Mme Iweins d'Hennin sont engagés pour plusieurs concerts à Bruxelles, Bruges, Mons, Anvers et Béthune. Ces deux artistes seront de retour à Paris pour le 22 de ce mois.

*** La réunion musicale de Manheim vient de mettre au concours un prix de 20 ducats qui sera décerné à l'auteur du meilleur quatuor pour piano, violon, basse de viole et violoncelle, dans les mêmes formes que celles des quatuors de Mozart et de Beethoven. Les compositions des concurrents devront être envoyées au comité de la Société avant le 1er juin 1845.

*** Le terrible incendie dont la rue Cadet vient d'être le théâtre a exercé ses ravages sur les magasins et ateliers de M. Cluesman, facteur estimable, qui avait obtenu la médaille d'or, et dont en quelques heures toutes les ressources ont été dévorées. Vingt-cinq pianos prêts à être livrés au commerce, outils, bois étrangers, bois indigènes, représentant une valeur de 35,000 fr. environ, tout a été la proie des flammes. M. Cluesman était assuré pour quinze mille fr., mais des contestations s'élèvent, comme toujours. Nous pensons qu'il suffit de signaler un tel désastre pour appeler efficacement le concours de tous les cœurs généreux à l'aide d'une famille entière : M. Cluesman est père de cinq enfants. Une souscription est donc ouverte à son profit, à dater de ce jour, dans nos bureaux, rue Richelieu, 97.

*** Les *Contes vrais*, publiés récemment par le libraire Desessart, se rattachent assez à la spécialité de ce journal pour que nous entourions leur entrée dans le monde littéraire de tous les éloges qu'ils méritent. Écrit avec une grâce parfaite et une sensibilité spiri-

tuellement naïve, ce charmant volume, destiné à l'enfance, a été dicté à Mme Louise Babœuf par des inspirations maternelles. Rien de mieux réussi que ces jolis contes; le sujet de quelques uns est emprunté à la vie musicale et traité avec un bonheur singulier. Le succès est assuré à cet aimable livre.

*** La quatrième classe de l'Institut royal des Pays-Bas a remis au concours, dans sa séance du 11 novembre 1844, la question proposée en l'an 1842, et à laquelle aucune réponse n'avait été obtenue, savoir : « Examiner les compositions musicales des différentes époques chez les peuples modernes de l'Europe pour en déduire, autant que possible, des conclusions par rapport à l'esprit du siècle et au caractère de la nation auxquels ces compositions sont relatives. » Le prix du concours consiste en une médaille en or de la valeur de 300 francs, et frappée au coin de l'Institut. Les réponses doivent être adressées franc de port, avant, ou au 1er janvier 1846, au secrétaire perpétuel de la classe, à l'hôtel de l'Institut, sur le Kloveniersburgwal, à Amsterdam. Elles doivent être écrites dans les angues hollandaise, française ou allemande; toutefois, pour la dernière, en se servant du caractère italique; elles porteront une devise en timbre, accompagnées d'un billet cacheté, portant le même timbre et renfermant le nom, les qualités et la demeure de l'auteur. Dans le cas où, d'après l'opinion de la classe, aucune réponse n'aurait les mérites nécessaires pour être couronnée, la classe se réserve de remettre la question au concours ou de la supprimer. L'adjudication du prix aura lieu dans la séance publique de la classe en 1846, et sera publiée dans les journaux hollandais et étrangers. Le mémoire couronné devient la propriété de la classe; l'auteur ne pourra le faire imprimer, soit en entier, soit en partie, sans son aveu. Les mémoires non couronnés, ainsi que les billets cachetés, seront restitués aux auteurs, pourvu qu'ils soient réclamés, sans frais pour la classe, dans le cours d'une année après l'adjudication du prix; au cas contraire, les billets seront brûlés, et les mémoires conservés pour servir comme sera jugé nécessaire.

Chronique départementale.

*** *Orléans*, 5 *décembre*. — M. Tingry, violoniste distingué, a donné ici un concert où il a obtenu un grand et légitime succès.

*** *Angers*, 20 *novembre*. — MM. Dolmetsch et Hurteaux ont donné un grand concert, dans lequel le premier a déployé tout son talent de pianiste et de compositeur. On l'a entendu et applaudi d'abord dans un trio de Mayseder, ensuite dans les *souvenirs de Venise*, dans la fantaisie dramatique sur des motifs du *Freyschütz*, et surtout dans l'étude intitulée : *au revoir*, morceau charmant de mélodie et d'expression. La belle voix de basse que possède M. Hurteaux a produit beaucoup d'effet.

*** *Bordeaux*, 28 *novembre*. — Dimanche dernier a eu lieu la distribution des prix que la Société philomatique décerne annuellement aux élèves de l'école d'ouvriers adultes fondée par elle. La séance s'est terminée par un exercice musical. Deux cent cinquante élèves de la classe dirigée par M. Ferrond ont chanté les grands chœurs du *Comte Ory*, de *la Dame blanche* et de *Lucie de Lammermoor* avec beaucoup d'ensemble, de précision et de verve. Deux ouvertures à grand orchestre supérieurement exécutées par la section musicale de la Société, sous l'habile direction de M. Vigneau, l'un de ses membres, ont complété cette fête populaire.

*** *Caen*. — Comme les années précédentes, la Société philharmonique du Calvados a rouvert sa carrière annuelle par une messe au profit des indigents. Les morceaux qui composaient cette messe sont de plusieurs compositeurs justement célèbres. Nommer Cherubini, Jomelli, Neukomm, c'est expliquer suffisamment tout l'intérêt qu'a dû exciter l'audition de cette messe.

Chronique étrangère.

*** *Liége*, 2 *décembre*. — La distribution des prix du Conservatoire de cette ville placé sous l'excellente direction de M. Daussoigne, vient de se faire avec une grande solennité, tout-à-fait justifiée par l'empressement du public. Un magnifique concert, dirigé par M. Soubre, a suivi la distribution. Entre autres morceaux remarquables, on y a exécuté une symphonie nouvelle intitulée *l'Orage*, dont notre compatriote Jaspar est l'auteur; le chœur de *Judas Machabée*, de Haendel; et celui de la bénédiction des drapeaux dans *le Siége de Corinthe*, de Rossini.

*** *Berlin*. — Le célèbre pianiste Dœhler et le violoncelliste Piatti, qu'on a entendu à Paris aux concerts de la *Gazette*, sont en ce moment dans notre ville, où ils obtiennent le plus grand succès. Le talent remarquable de M. Piatti se révèle chaque jour avec plus d'éclat, et il peut compter maintenant au nombre des premiers violoncellistes d'Europe.

*** *Londres*, 21 *novembre*. — L'amour de la musique que l'on paraissait négliger, malgré l'ouverture de Drury Lane et de Princess's Theatre, s'est tout à coup réveillé : elle nous apparaît chaque soir dans tout son éclat, sous la direction et les auspices de Julien, qui vient de faire placarder des affiches d'une dimension supérieure à toutes celles qu'on connaissait jusqu'ici. Le mot JULIEN a 3 pieds de haut sur une dizaine de long; enfin la superficie qu'occupe sur chaque place la *mirobolante annonce des Promenades-Concerts de Covent Garden* serait plus que suffisante pour y bâtir une salle de bains et un boudoir. Jugez! Mais, ce qui est aussi bien que l'affiche et ce qui la justifie, c'est l'admirable exécution, l'ensemble qu'il a obtenu vendredi dernier et hier soir. Les applaudissements donnés à sa *Polka* ont été plus grands encore que la taille de son affiche. Ses souvenirs de *Robert-le-Diable*, ses quadrilles anglais, ont eu le même succès.

— 4 *décembre*. — Il paraît que dans son dernier ouvrage, *the Daughter of Saint-Mark* (imité du libretto de *la Reine de Chypre*), Balfe a cherché à mettre sur sa tête la couronne de Meyerbeer et d'Halévy. Sa partition n'est d'un bout à l'autre qu'une réminiscence de ces deux compositeurs, sans exclure toutefois Rossini, Donizetti, Bellini, que l'on reconnaît aussi de temps à autre. On n'y trouve rien de saillant, de neuf, d'original, si ce n'est le talent de miss Rainforth qui soutient, on peut dire, à elle seule toute la partie dramatique de cet opéra. Sans cette intéressante artiste, sans les décors magnifiques, imposants, que Bunn a fait faire à grands frais, et un ballet fort bien ménagé, *la Fille de Saint-Marc* mourrait comme *Jane Shore* d'inanition, après la dixième représentation.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

EN VENTE :

CHEZ MAURICE SCHLESINGER, 97, RUE RICHELIEU.

MÉLODIES, SCÈNES ET ROMANCES

COMPOSÉES PAR

FÉLICIEN DAVID.

L'Égyptienne, romance.	2 »	**L'Absence**, romance.	2 »
Adieux à Charence.	2 »	**Saltarelle.**	2 »
Le Jour des morts, méditation, pour voix de basse.			5 »
L'Ange rebelle, grande scène dramatique pour voix de basse.			5 »
Le Rhin allemand, chant national.			2 »

LA CLEF DU PIANO,

OU

TABLEAU SYNOPTIQUE DU CLAVIER,

s'adaptant à tous les Pianos, pour apprendre le nom des touches, et, en même temps, la position des notes sur la portée;

PAR **M. J. BOULANGER,**

professeur de musique, et organiste de la cathédrale de Beauvais.

Prix net, sans étui, 5 fr.; avec étui, 6 fr.; exemplaire de luxe pour étrennes, 10 fr. et au-dessus.

A Beauvais, chez l'**Auteur**; **A Paris**, chez **M. Bizet**, rue des Martyrs, 21.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 24 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres — Départements : un an, 29 fr. 50 c. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 51

11e ANNÉE 1844

22 décembre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

LE PREMIER CONCERT DE LA GAZETTE MUSICALE **aura lieu jeudi prochain, 26 décembre,** dans les salons de MM. PLEYEL, 20, rue Rochechouart.

Le 2e aura lieu le 11 janvier ; le 3e, le 1er février ; le 4e, le 1er mars ; le 5e, le 1er avril ; le 6e, le 1er mai.

Avec le numéro du 12 janvier, MM. les Abonnés recevront :

L'ALBUM DES PIANISTES,

contenant les morceaux suivants, inédits.

1. **L'Amitié**, étude.	*Alkan.*
2. **Pastorale.**	*Stephen Heller.*
3. **Cornélia**, valse.	*Fr. Hunten.*
4. **Causeries de jeunes filles.**	*Kalkbrenner.*
5. **Barcarolle**, étude.	*Méreaux.*
6. **Menuet.**	*Osborne.*
7. **Toccata.**	*J.-P. Pixis.*
8. **Scherzo.**	*E. Prudent.*
9. **Barcarolla.**	*H. Rosellen.*
10. **Scherzo.**	*J. Rosenhain.*
11. **Nocturne.**	*S. Thalberg.*
12. **Élégie et Prière.**	*E. Wolff.*

SOMMAIRE. *Le Camp en Silésie*, opéra en 3 actes, paroles de Rellstab, musique de G. Meyerbeer (deuxième article); par **F. DANJOU.** — Lettre à M. le directeur de la *Gazette musicale* ; par **FÉTIS** père. — Matinées musicales ; par **H. BLANCHARD.** — Revue critique : Trois ballades, de Fr. Kücken ; par **MAURICE BOURGES.** — École du violon, de D. Alard ; par **G. KASTNER.** — Deux grandes fantaisies sur *la Juive* et *la Favorite*, de L. Messemæckers ; par **H. BLANCHARD.** — Feuilleton. — Nouvelles. — Annonces.

LA SERINETTE. Dessin de Gavarni.

Nos Abonnés reçoivent avec le présent numéro les charmants couplets de la BOUQUETIÈRE, chantés par Mme Dorus-Gras, dans le LAZZARONE, opéra d'Halévy.

LE CAMP EN SILÉSIE,

OPÉRA EN 3 ACTES.

Paroles de RELLSTAB ; musique de **G. MEYERBEER.**

(Deuxième article *.)

L'apparition d'un nouvel ouvrage de Meyerbeer eût été à toute époque un fait d'une grande importance dans le monde

(*) Voir le numéro 50.

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

CLOTILDE B***. AU COMTE DE RÉVAL.

Paris, 20 août.

J'ignore où cette lettre vous trouvera, monsieur le comte. Vous vous êtes éloigné, sans daigner m'apprendre où vous alliez, ni combien durerait votre absence. Vous m'avez quittée, comme on ne quitte pas la dernière des femmes, car vous ne m'avez pas même fait l'honneur de me parler franchement. Je ne suivrai pas votre exemple : j'avouerai mes torts, qui n'excusent pas les vôtres, et je laisserai à votre conscience le soin de nous juger tous les deux.

Eh bien! oui, j'aime quelqu'un qui n'est pas vous : je me suis laissé entraîner aux témoignages d'une passion vive et sincère jusqu'à la folie ; j'ai eu pitié d'un enfant qui voulait se tuer par amour pour moi ; je me suis figuré qu'avec le temps cette passion se calmerait : au contraire, elle n'a fait qu'augmenter et m'a gagnée moi-même, sans rien changer cependant aux sentiments que j'avais pour vous, sans rien effacer de mon cœur ni de ma mémoire. Voilà mon forfait tout entier : suis-je donc une si grande criminelle, monsieur le comte? n'existe-t-il aucun motif d'indulgence pour une femme qui, dans ma position, commet une faute de ce genre? Si c'était par calcul, par spéculation, je mériterais votre haine, et je n'articulerais pas une syllabe pour ma défense. Mais vous savez aussi bien que moi à quelle espèce de fatalité j'ai cédé dans cette circonstance, et vous n'en tenez aucun compte ; vous poussez l'oubli des convenances aussi loin qu'il peut aller ; vous me jetez là comme un fardeau pénible, dont on est enchanté de se délivrer! Permettez-moi de vous dire, monsieur le comte, que cela n'est ni poli ni loyal. Je ne veux pas récriminer, j'aurais trop d'avantages : je vous rappellerai seulement qu'en pareil cas je n'ai jamais agi de la sorte, et pourquoi? parce que je vous aimais. C'est aussi par la même raison que je ne vous ai pas tout avoué dès le premier jour. Je supposais que ma dissimulation vous ferait moins de mal que ne vous en eût fait ma franchise. Je me suis abusée, je le vois. En me séparant de vous brusquement, je vous aurais rendu service : vous venez de me le prouver. Je profite de la leçon et je vous en donne une autre, en me confessant à vous sans réserve. Pourquoi n'auriez-vous pas la générosité de m'imiter? Un autre amour s'est emparé de votre âme : pourquoi ne me l'avoir pas déclaré? Qui jamais eût pensé qu'une liaison telle que la nôtre se dénouerait comme un de ces caprices qui n'ont duré que peu de jours? Réfléchissez, monsieur le comte, et dites si, malgré la faute, que je reconnais, que j'avoue, je n'ai pas quelque droit de me trouver blessée : dites lequel de nous deux avait au fond du cœur le plus d'attachement véritable et tenait le plus à l'autre.

(1) Voir les numéros 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49 et 50.

musical; mais aujourd'hui, dans un temps de stérilité et d'inaction comme celui où nous vivons, c'est un événement qui intéresse au plus haut point l'art et les artistes. L'homme de génie qui a produit les deux chefs-d'œuvre dramatiques du XIXe siècle, est-il encore, après dix ans de silence, doué du même talent et de la même puissance? sa verve est-elle aussi féconde, son goût aussi pur? Telles sont les questions que se sont adressées à ce sujet les amis de la musique dramatique. Eh bien! nous n'hésitons pas à répondre, après deux auditions attentives de l'opéra représenté à Berlin, que le génie de l'auteur des *Huguenots*, en se modifiant suivant les exigences du sujet qu'il devait traiter, n'a pas cessé de faire briller toutes les qualités qu'on ne lui conteste plus et qui ont valu à ces créations un succès universel.

Le caractère distinctif du génie de Meyerbeer, c'est d'être, comme on dit dans le jargon de la philosophie, éclectique. Embrassant d'un seul coup d'œil, et par suite de profondes études, l'histoire complète de la musique dramatique, il a rassemblé tous les genres de mérite qui se sont produits sur la scène; il se les est appropriés par une originalité de formes qui lui appartient, et il a su présenter dans ses ouvrages un mélange heureux et varié de tous les styles et de toutes les époques.

Un autre maître, l'une des gloires de la musique de notre temps, a marché dans la même voie et produit les mêmes résultats dans un ordre d'idées tout différent. Je veux parler de Cherubini, le père de l'éclectisme musical, si l'on peut ainsi dire. Toutefois, Cherubini, fils de l'école italienne, a toujours conservé des formes extrêmement sévères, un style d'une correction inimitable; mais aussi, et par suite, une certaine roideur, une allure gênée, une mélodie asservie à l'accompagnement; tandis que Meyerbeer, né de l'école allemande, s'embarrasse moins de la correction et de la pureté des formes; sa mélodie est plus libre et respire plus à l'aise; il commande à l'harmonie au lieu de lui obéir; il a plus de fantaisie, de spontanéité; en un mot, il est plus dramatique.

Il y a dans toutes les œuvres de l'humanité un terme où elles s'arrêtent dans leur marche progressive. Dieu a dit au génie de l'homme comme aux flots de la mer : *Tu n'iras pas plus loin*. Ainsi, les langues se forment lentement; arrivées au point de perfection où les portent les écrits des meilleurs poëtes ou prosateurs, elles s'arrêtent stationnaires pour se corrompre ensuite peu à peu et se transformer dans le cours des siècles en des langues nouvelles et variées. Il semble que la même loi doive exister pour la musique moderne; à peine quelques siècles se sont écoulés depuis que l'harmonie est découverte, et les progrès de cet art nouveau ont marché avec une rapidité prodigieuse.

De Palestrina à Beethoven, on compte à peine trois siècles, et cependant quelle distance immense sépare ces deux génies! Avec Haydn, Mozart, Beethoven, la musique moderne a reçu ses dernières formes; après ces génies immortels, le champ reste ouvert à l'éclectisme, c'est-à-dire aux auteurs qui, profitant de tous les systèmes, connaissant tous les styles, les jetteront dans un creuset pour les fondre et les façonner à leur guise, suivant la variété et la puissance de leur imagination.

Cherubini pour la musique sacrée, Meyerbeer pour la musique dramatique, sont les deux fondateurs et les deux plus solides bases de cette école éclectique que nous venons de définir, et qui commence la dernière phase de la musique moderne.

Ces réflexions nous ont conduit loin de l'ouvrage dont Meyerbeer vient d'enrichir la scène allemande; elles étaient cependant le préambule nécessaire au jugement que nous en voulons porter.

En effet, la partition du *Camp en Silésie* n'appartient à aucune école et dérive de toutes; on n'y trouve assurément aucun plagiat ni réminiscence, cependant tous les genres et tous les styles s'y trouvent réunis et habilement tissés. Ce n'est pas à dire pour cela qu'il n'y règne pas une originalité piquante, une grande variété de formes et d'idées; cependant on voit que l'auteur parle la langue de Mozart, de Haendel, de Bach et de Marcello. Il dirige autrement son pinceau, mais il emploie leurs diverses couleurs. C'est là ce qui constitue l'éclectisme.

Le premier et le troisième acte ne présentaient aucune

Je ne prétends nullement en appeler d'une résolution que tout annonce devoir être inébranlable : peut-être même ne le voudrais-je pas. Je ne vous demande pas de grâce, mais je sais qu'à votre place je n'aurais pas attendu qu'on me la demandât pour l'accorder. Soyez heureux, monsieur le comte; soyez-le autant que je l'ai toujours désiré et que je le désire encore. Que le souvenir des longues années que nous avons passées ensemble ne trouble pas vos nouvelles félicités. Puissiez-vous ne jamais rencontrer de femme d'une humeur plus légère que la mienne, d'un caractère moins sûr, moins dévoué que le mien. Je ne souhaite pas que vous me regrettiez : je vous prie seulement de me rendre justice, lorsque l'occasion s'en présentera, et j'ai bien peur qu'elle ne se présente plus tôt que vous ne le croyez.

LE COMTE DE RÉVAL A CLOTILDE B***.

25 août.

Grand merci, madame, de la touchante intention qui vous a dicté votre lettre. Je me regarderais comme un ingrat si je doutais un seul instant de la sincérité des vœux que vous formez pour mon bonheur. Quoique je ne dusse guère m'attendre à des reproches de votre part, je reconnais ce qu'il y a de légitime dans quelques uns de ceux que vous m'adressez. La seule chose à laquelle je ne puisse me montrer infiniment sensible, c'est le mérite des aveux que vous voulez bien me faire relativement aux causes de la rupture survenue entre nous. A ce sujet je vous demanderai la permission de vous raconter une petite anecdote, que j'ai trouvée dans les mémoires d'un grand poëte, et qui ne me semble pas dépourvue de tout intérêt.

Alfieri, le fougueux et tendre Alfieri, s'était passionné pour une belle dame anglaise, qui de son côté ne l'avait pas désolé par ses rigueurs. Pour obtenir d'elle quelques moments d'un doux tête-à-tête, il avait commis toutes les imprudences, bravé tous les périls que peut rêver l'imagination d'un poëte et d'un amant. Dénoncé au mari, qui était officier dans la garde royale, il avait répondu à son appel et s'était presque jeté au-devant de son épée dans un duel sans témoins au coucher du soleil, dans l'enceinte de Green-Park. Lorsque le combat eut lieu, il avait l'épaule gauche démise par suite d'une chute de cheval : il en revint, de plus, légèrement blessé au bras droit; mais en revoyant celle qu'il adorait, il oublia toutes ses souffrances; en apprenant que bientôt elle allait reconquérir sa liberté par le divorce, il se regarda comme le plus heureux des hommes, et à l'instant même, il promit à sa maîtresse de l'épouser, moyennant quoi elle devait être aussi la plus heureuse des femmes. Cependant il remarquait sur le front charmant de son adorée un nuage de tristesse que toutes ses protestations ne pouvaient dissiper. Il avait beau lui jurer que rien au monde ne l'empêcherait de s'unir à elle et de consacrer par les garanties de l'hymen un amour qui s'était formé en dehors de ses saintes lois, la dame avait toujours l'air inquiet et défiant : des larmes s'échappaient de ses yeux, en même temps que le doute errait sur ses lèvres. Alfieri s'impatientait de ces symptômes offensants, dont il ne pénétrait pas la secrète origine. Enfin, au bout de quelques jours, le mot

situation forte, aucune passion énergique. Il fallait se borner à être gracieux, distingué, mélodieux; Meyerbeer a été tout cela. Le duo du premier acte entre Conrad et Vieilka est un chef-d'œuvre d'élégance et de facture; on pourrait désirer, comme dans quelques autres morceaux de l'ouvrage, que ce duo fût un peu moins développé, et nous pensons qu'il aura été possible d'y opérer quelques coupures qui, à la scène surtout, nous paraissaient nécessaires. La romance de Vieilka deviendra populaire, et le chant des bohémiens accompagnant un solo de Vieilka est plein d'originalité.

Les couplets du ténor, servant d'exposition à la pièce, sont d'un effet piquant et original.

La fin du premier acte est complétement admirable : Frédéric-le-Grand est sur le point de tomber au pouvoir de l'ennemi; le capitaine Saldorf, vieux et fidèle serviteur, essaie par un stratagème de sauver le roi et la patrie, et revêtant du manteau royal le fiancé de sa fille, le livre, au lieu du roi, au capitaine des pandours. Frédéric lui-même est arrêté; mais, se faisant passer pour un joueur de flûte et prouvant son habileté sur cet instrument, échappe à ses ennemis. Les contrastes qui abondent dans cette scène ont fourni à Meyerbeer des éléments d'effet et de variété. La prière fervente que Saldorf adresse au ciel pour le roi commence cette scène finale, et est reproduite après en actions de grâces du succès; le solo de flûte de Frédéric-le-Grand, le quiproquo dont Conrad est l'objet, l'anxiété de Saldorf, la joie et les accents bruyants des pandours, tout cela forme un tableau délicieux, rehaussé par l'intérêt soutenu de la musique.

Au deuxième acte, on nous donne en spectacle le tumulte des camps, les apprêts d'une bataille, l'insouciance et les ébats joyeux des soldats; c'est tout ce qu'il y a dans cet acte, absolument vide d'action et dénué d'intérêt dramatique. Meyerbeer a tracé de main de maître cette esquisse de la vie militaire. Les deux chansons des soldats qui commencent cet acte sont destinées à une popularité européenne; la marche finale pour quatre chœurs et quatre orchestres différents est une œuvre gigantesque.

Au troisième acte, si on excepte la musique de circonstance destinée à accompagner les tableaux allégoriques, on ne peut citer que le solo de Vieilka concertant avec deux flûtes et qui est d'un goût exquis, et le charmant trio qui termine cet acte. La musique qui accompagne les tableaux allégoriques est fort riche sous le rapport de l'invention, et on y remarque plusieurs mélodies très originales.

Nous regrettons de n'avoir pu, par une lecture attentive de la partition, analyser avec détail les beautés dont cet ouvrage fourmille; nous regrettons encore plus vivement que Meyerbeer ait voulu donner au public berlinois les prémices de cet ouvrage, car l'auteur des *Huguenots* n'est et ne peut plus être qu'un compositeur français. Qu'il se hâte donc de revenir en France pour y recueillir les applaudissements et les couronnes que décerne le public-roi dont l'opinion gouverne le monde, et dont la puissance va jusqu'à forcer les habitants de Berlin, de Vienne, de Madrid, de Saint-Pétersbourg à s'habiller comme il s'habille, se coiffer comme il se coiffe, se chausser comme il se chausse. Heureusement qu'en fait d'art et de goût ce despotisme s'exerce presque toujours d'une manière judicieuse et sensée. Les succès obtenus par Meyerbeer sur notre première scène lyrique en sont la preuve.

Je remplirais bien incomplétement ma tâche, si je ne parlais pas de l'exécution de cet opéra et surtout de l'exécution des chœurs. On n'a pas la moindre idée en France d'un tel ensemble, d'une telle justesse, d'une telle perfection. Les choristes de Paris (c'est triste à dire) *dînent de l'autel et soupent du théâtre.* Après avoir chanté dans les églises plusieurs offices chaque jour, ils montent sur les planches, où leurs voix enrouées, fatiguées, leur attention distraite, ne produisent trop souvent que des cris inhumains. Cet état de choses ira de mal en pis si le gouvernement ne prend pas des mesures sérieuses pour propager en France l'étude du chant en chœur. D'une part, et ce sera bientôt, les églises seront dans l'impossibilité de réunir et de payer des chantres pour l'exécution des offices; de l'autre, les théâtres n'auront plus que des choristes étrangers à l'étude de la musique, et auxquels on apprendra par cœur et à grand'peine la partie qu'ils doivent exécuter, musique de perroquets, bonne tout au plus pour

---

de l'énigme lui fut révélé. La dame vint lui avouer, avec redoublement de soupirs et de sanglots, qu'elle savait bien qu'il ne l'épouserait jamais, parce qu'avant de l'aimer elle en avait aimé un autre. — Et qui donc? s'écria impétueusement le poëte. — Un jockey, reprit la dame, qui était et qui est encore au service de mon mari.

Je n'essaierai pas de vous peindre l'indignation d'Alfieri, en apprenant de la bouche même de sa maîtresse les détails d'une intimité qui la dépouillait de tous ses prestiges et la reléguait dans la classe des plus viles créatures de son sexe. Cependant, en faveur de cet aveu *spontané*, il sentit son indignation fléchir; il lui déclara qu'il aurait le courage de ne pas l'abandonner et d'aller vivre avec elle dans quelque coin obscur d'Europe ou d'Amérique, où ils cacheraient tous deux leur infamie. Mais que devint-il, lorsque le lendemain il trouva sur sa table un des nombreux journaux qui se publient à Londres, et dans lequel toute l'histoire de ses amours était racontée avec les noms propres, y compris le ridicule épisode du jockey, son rival! Il faillit tomber mort en lisant cet article et en reconnaissant que sa perfide maîtresse ne lui avait *spontanément* avoué que ce dont le journaliste avait déjà régalé ses lecteurs.

Est-il besoin de tirer la morale du petit récit qui précède? Je me garderai sans doute de vous comparer, quant aux mœurs, à la maîtresse d'Alfieri; mais, quant à la franchise, je vous trouve à peu de chose près de même force; votre aveu me paraît digne de l'autre; vous me permettrez donc de ne vous en savoir aucun gré. Si les journaux de Paris n'ont pas instruit le public des particularités qui nous concernent, c'est qu'ils avaient autre chose à faire; sans quoi, j'aurais pu leur fournir la matière de quelques articles assez piquants. Ce n'est ni par vous ni par la voie de la presse que j'ai su à quoi m'en tenir sur le rôle que je jouais : j'ai pensé qu'il était temps d'en changer, justement pour prévenir le scandale : si je n'ai pas jugé à propos de vous en avertir, ni de vous consulter, ne vous en prenez qu'à vous-même. La confiance ne se commande pas, et vous n'aviez plus rien de ce qu'il faut pour m'en inspirer.

CLOTILDE B*** A ESTHER SAUNIER.

Paris, 30 août.

C'en est fait, chère amie: j'ai décidément rompu avec le comte. Je lui avais écrit ma lettre très convenable : il ne m'a répondu que des impertinences, et pourtant j'ai peine à croire qu'il ne m'aime plus du tout. Je ne sais quelle terre il habite : ses amis n'en savent rien non plus, et je les crois sincères. M'a-t-il quittée seulement par amour-propre ou bien par amour pour une autre femme? c'est ce que j'ignore, et en vérité je serais bien bonne de m'en inquiéter. Je ne veux plus m'occuper que de mon art, que du théâtre, et puis n'ai-je pas Gaston pour me consoler? Il ne se doute de rien, le pauvre enfant! il ne soupçonne pas ce qu'il me coûte. En voilà un du moins sur qui je puis compter, comme je compte sur toi, que j'ai eu si peu le temps de voir à Bordeaux. Écris-moi le plus tôt et le plus souvent possible : quel dommage que dans tes lettres tu ne puisses pas m'envoyer quelques sons ravissants de ta voix!

La suite au prochain numéro. Paul SMITH.

les forêts de l'Amérique, et indigne d'un pays civilisé. En Prusse, c'est honteux à dire pour la France, mais c'est vrai, tout le monde apprend la musique dans les écoles : aussi entend-on dans les églises des chœurs harmonieux, et au théâtre une exécution parfaite. Il faut ajouter que les choristes sont d'une tenue grave, attentive, qu'ils ne rient pas avec leurs voisins et voisines, qu'ils n'ouvrent pas la bouche en faisant semblant de chanter, comme j'ai vu faire autrefois à l'Opéra de Paris. Il est vrai qu'il y a longtemps que je n'y vais plus : peut-être les choses ont-elles changé depuis lors.

J'ai aussi entendu à Berlin, dans un salon, une cantatrice, Mlle Lindt, que je crois destinée à obtenir à Paris les plus grands et les plus légitimes triomphes. Mlle Sontag, dans toute sa gloire, n'était pas plus admirable que cette jeune artiste au début de sa carrière.

La direction de l'Opéra se hâtera sans doute d'appeler à elle ce secours inattendu, ce talent si nécessaire; avec Mlle Lindt et *le Prophète*, on peut prédire à l'Opéra de beaux jours.

F. Danjou.

A M. LE DIRECTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE.

Bruxelles, 7 décembre 1844.

Vous désirez, monsieur, que je ne laisse pas sans réponse les soi-disant réfutations de mon dernier article sur le contre-point, qui ont été publiées dans le numéro 48 de *la France musicale :* mais à quoi répondrais-je? Serait-ce au préambule signé *la rédaction*, où l'on déclare que la nécessité de maintenir la vérité et de combattre le paradoxe, impose le devoir d'en finir avec les opinions inadmissibles que je me plais *depuis quelque temps* à lancer dans le public? Je ne crois pas avoir à faire de réponse à cela, car tout le monde sait bien, hors la rédaction de *la France musicale*, que les opinions émises dans mon dernier travail sont celles de toute ma vie; qu'elles ont été le principe de mes concerts historiques; que j'en ai exposé les doctrines dans les discours écrits pour ces concerts, il y a douze ans, ainsi que dans mon cours de la philosophie de la musique, fait à la même époque; que certains journaux de Paris m'ont alors objecté les mêmes pauvretés qu'on m'oppose aujourd'hui, et que je les ai réduits au silence par les articles que j'ai publiés dans le journal *le Temps;* enfin, que ces articles, les analyses de mon cours, et les discours de mes concerts ont été traduits alors dans les journaux de musique et dans quelques recueils scientifiques et littéraires de l'Allemagne, de l'Italie et de l'Angleterre, avec des témoignages d'enthousiasme pour une idée régénératrice, dont le but est le culte de l'art sous toutes ses formes. Tout le monde, dis-je, sait cela. D'ailleurs, la note de la rédaction de *la France musicale* est une de ces phrases à effet, en usage dans les journaux de notre temps, et que chacun prend pour ce qu'elles sont. En écrivant les mots de *paradoxe* et de *vérité*, cette rédaction ne s'est pas mise en peine de la justesse de leur application (1).

Je ne puis non plus répondre à M. Zimmerman, qui, sans entrer au fond de la question, se borne à opposer à ce que j'ai écrit dans un endroit ce qu'il a dit dans un autre. Il résulte seulement de ce qu'il a publié dans le numéro 48 de *la France musicale* qu'il a des principes différents des miens en théorie, chose connue maintenant de tous les musiciens, et que je n'ai certainement pas le droit d'improuver. Vous voyez qu'une réponse est encore inutile à ce sujet.

A l'égard de la diatribe de ce M. Azevedo, dont l'outrecuidance a révolté vos amis et les miens, de pareilles impertinences ne méritent pas qu'on y réponde, car celui qui écrit de ce ton, fait juger à la fois de son éducation et de ses doctrines par son style. D'ailleurs, je l'ai déjà dit dans une de mes lettres à M. Zimmerman, ce monsieur ne comprend jamais ce qu'il lit : vous trouverez des preuves multipliées de cette vérité dans le beau morceau sorti de sa plume, Par exemple, j'avais dit dans la conclusion de mon article sur le contre-point qu'il n'en est pas de l'art, où l'idée et le sentiment sont d'inspiration, comme des sciences, où des connaissances nouvelles s'ajoutent à des connaissances acquises, et marquent conséquemment le progrès : vous croyez peut-être que l'homme en question va me prouver que l'inspiration du beau s'accroît avec le temps, et qu'elle produit de plus belles choses dans la tête des compositeurs actuels que dans celle de Mozart? Point du tout; il prend son argument dans les sciences, et m'oppose le premier homme, mis en parallèle avec Leibnitz et Newton, qui prouvent précisément la justesse inattaquable de ma distinction; car Leibnitz n'eût point inventé le calcul différentiel, si Descartes ne lui en eût fourni l'instrument dans la découverte de l'application de l'algèbre à la géométrie, et Newton n'eût pas trouvé la gravitation universelle, si les quatre lois fondamentales de l'astronomie moderne n'eussent été données auparavant par Keppler, qui les aurait certainement ignorées s'il n'eût eu pour prédécesseurs Copernic et Tycho-Brahé; tandis que la création d'une phrase de mélodie vraiment originale n'a rien de commun avec les mélodies qui l'ont précédée.

La même perspicacité, le même jugement, se montrent partout dans le nouvel écrit de ce monsieur; mais à quoi bon lui démontrer ses aberrations? En supposant qu'il comprît la démonstration, et qu'il en fût *atterré*, comme il disait naïvement dans sa prétendue réponse à ma première lettre concernant ses erreurs, il ferait ce qu'il fit dans cette occasion, c'est-à-dire qu'il se tairait sur sa déconvenue, et parlerait d'autre chose, sauf à user derechef de la même manœuvre s'il n'était pas plus heureux. Avec les hommes de cette trempe, il n'y a ni examen sérieux ni discussion approfondie à espérer, et conséquemment il ne faut pas leur répondre.

Au surplus, monsieur, mes doctrines contre la perfectibilité du génie des arts, c'est-à-dire, de l'inspiration et du sentiment, par les progrès sociaux, n'ont pas besoin d'être défendues : les faits répondent victorieusement pour moi. Homère n'appartient-il pas à l'enfance de la Grèce? Le Dante n'a-t-il pas inventé sa merveilleuse épopée apocalyptique au milieu de la barbarie du XIIIe siècle? Cependant ces poëtes ont fourni des types, des idées et des images aux poëtes de tous les temps; et nul ne peut leur être comparé pour la puissance d'invention. Quel peintre moderne égale Raphaël, ce peintre du XVe siècle, dans la beauté idéale, la grâce, l'expression variée, la simplicité, le grandiose? Or, ces qualités, c'est l'art dans ce qu'il a de plus élevé! Si la peinture avait progressé depuis le temps où vécut ce grand homme, nos jeunes artistes seraient-ils frappés d'étourdissement et de stupeur, dès leur arrivée à Rome, à la vue de la multitude d'œuvres sublimes enfantées par un homme mort depuis trois cent cinquante ans? Et pense-t-on que la musique, cet *arte*

(1) J'avais écrit à M. Troupenas, en 1838, une longue lettre concernant les principes de la philosophie et de la théorie de la musique. Par une lettre remplie d'expressions admiratives, la rédaction de la *France musicale* me demanda l'autorisation de publier cet écrit; des raisons particulières ne me permirent pas de l'accorder. Or, les principes répandus dans cet écrit sont précisément les mêmes que ceux qui paraissent inadmissibles aujourd'hui!

principe, comme l'appelle Gioberti, ne dépende pas plus encore de la création spontanée, de l'inspiration libre, qui n'ont rien à faire du progrès et de la civilisation? *Cet art se transforme et ne progresse pas*; à moins qu'on n'appelle *progrès* certaines formules et certaines ressources matérielles qui s'y ajoutent incessamment, et qui ne sont que les accessoires de l'invention de l'artiste, comme la fidélité du costume et l'exécution parfaite des étoffes et des ornements, ajoutés par les peintres modernes à leur art, sont les accessoires de la peinture. Ainsi que je l'ai dit en plusieurs endroits, les transformations possibles de la musique approchent de l'infini, parce que les combinaisons des sons, sous les rapports de tonalité, de rhythme, de timbre et d'intensité, sont en quelque sorte inépuisables; ce qui prouve en quel état est le bon sens de M. Azevedo lorsqu'il m'accuse de conduire, par mes opinions, au fatalisme mahométan et à l'immobilisme chinois.

Mes doctrines, je le répète, n'ont pas besoin d'être défendues, car elles sont les conséquences nécessaires des doctrines idéalistes de l'antiquité et des temps modernes; elles ont pour appui les hommes les plus illustres parmi ceux qui en ont été les chefs, depuis saint Augustin jusqu'à Malebranche, depuis Leibnitz jusqu'à M. de Schelling, depuis Descartes jusqu'à M. Cousin, enfin depuis Fardella jusqu'à M. Gioberti. Elles ne trouvent d'adversaires que parmi les phrénologues et les sensualistes. Ce même Gioberti, le premier philosophe de l'Italie et l'écrivain le plus harmonieux, le dialecticien le plus habile de l'époque actuelle, a merveilleusement combattu la doctrine progressiste du beau artistique dans ses *Éléments de philosophie esthétique* (1); Herder, dans sa *Calligone*; Jacobi, philosophe sentimental et religieux dans ses romans philosophiques; M. Ferdinand Hand, dans son *Esthétique de la musique* (2), ne se sont pas montrés moins ardents adversaires de cette doctrine matérielle; enfin, l'illustre Thibaut, lumière de l'université de Heidelberg, et l'une des plus puissantes intelligences de l'Allemagne, après avoir établi, dans son livre *sur la pureté de la musique* (3), que le sentiment de l'art est une émanation divine qui, dans tous les temps, a la même puissance, m'a écrit, peu de temps avant sa mort, une longue lettre de félicitation sur les tendances élevées des théories musicales que je cherche à faire prévaloir en France et dans ma patrie : cette lettre a été publiée dans plusieurs journaux allemands, et M. Specht en a donné une traduction dans sa notice nécrologique sur cet homme célèbre (4). On y voit qu'il avait prévu les attaques auxquelles je suis en butte :

« Lorsque vous publierez votre *Philosophie de la musique* » (dit-il), vous devez vous attendre à voir tomber les plus » beaux germes de votre pensée sur une terre aride. Peu de » gens vous comprendront, et parmi ceux-ci, les plus avisés » feindront de ne pas vous entendre. »

Thibaut avait raison; mais qu'importe? Je relis en ce moment les lettres de Descartes, et j'y vois que les Azevedo de son temps s'étaient acharnés après lui par douzaines : loin de s'en décourager, ce grand homme montre, en cent endroits de sa correspondance, un dédain profond pour leurs réfutations prétendues de ses idées. Si je n'ai son génie, j'aurai du moins sa sagesse. Agréez, etc.

FÉTIS père,
Directeur du Conservatoire de Bruxelles.

(1) *Del Bello*, Meline, Cans et Cie, Bruxelles, 1843, in-8.
(2) *Aesthetik der Tonkunst*. Leipsick, 1837-1841, 2 vol. in-8.
(3) *Ueber Reinheit der Tonkunst*. Heidelberg, 1826, in-8.
(4) *Revue et Gazette musicale de Paris*, 1840, nos 37, p. 314-316.

MATINÉES MUSICALES.

Mme Élise d'Eichthal. — M. Charles Dancla. — Société de bienfaisance des amateurs allemands. — M. Montal. — M. Van Nuffel. — M. et Mlle Veny.

Le voilà revenu ce temps d'exhibition de fantaisies, de variations, de cavatines, de romances et de chansonnettes, qui témoigne que l'art musical est endémique en France. Nous avons cru que ce n'était qu'une mode; mais la musique est maintenant inhérente à l'éducation de toutes les classes de la société; et nous pourrions bien, dans la saison musicale qui se prépare, avoir à rendre compte à nos lecteurs d'une demi-douzaine de concerts donnés simultanément le même jour dans quelque maison à cinq étages, y compris, par conséquent, la soirée musicale du portier. En attendant ce résultat de la mission d'observateur consciencieux des bonnes et belles choses, ou, si l'on veut, du travers musical de ce temps, nous nous félicitons d'avoir à signaler la venue en France d'une harpiste de talent. La harpe, ce bel instrument sur lequel le roi David jouait de si jolies fantaisies devant l'Arche d'alliance; la harpe, que porte sur son étendard la verte Érin, la malheureuse Irlande, et qui murmure depuis si longtemps des hymnes de liberté; la harpe, qu'ont portée à un si haut degré de perfection le vicomte de Marin, Nadermann, Bochsa, Labarre et Mlle Bertrand, et qui est menacée de retomber dans l'oubli, a trouvé un nouvel interprète dans Mme Élise d'Eichthal. Cette habile instrumentiste s'est fait entendre samedi passé dans les salons de l'hôtel de Larochefoucauld d'Estissac, rue Saint-Dominique, chez Mme la comtesse Razumofsky, et y a donné des preuves d'un talent, si non vigoureux, du moins plein de grâce et de suavité. La harpe, sous les doigts de Mme Élise d'Eichthal, est mystérieuse, vaporeuse; c'est la harpe éolienne qui invite aux douces rêveries. L'auditoire s'y est abandonné avec d'autant plus de plaisir que M. Cosmann est venu dire sur son violoncelle impressionnant deux mélodies de Schubert, la *Sérénade* et l'*Ave Maria*, accompagnées d'une manière aérienne et délicieuse par la harpe de Mme d'Eichthal.

Si l'auditoire qui s'était rendu à l'invitation de cette virtuose était des plus distingués, on peut dire aussi que l'art qui se manifestait là n'était pas moins aristocratique, puisque Mme Damoreau nous a fait entendre un morceau de Rossini et un air français. C'est toujours la même pureté de style, ce goût si distingué, cette sûreté imperturbable d'intonation, ce fini, cette égalité, cette grâce de vocalisation, qui font de Mme Damoreau la première cantatrice de l'Europe. Et maintenant, de cette séance aristocratique, passons à la manifestation simplement artistique, à la matinée musicale donnée le lendemain par M. Charles Dancla et ses deux frères, chez le facteur de pianos M. Duport. On y a dit un quatuor pour deux violons, alto et basse, un trio pour piano, violon et violoncelle, et un autre quatuor également pour deux violons, alto et basse, de la composition de M. Charles Dancla. Le monde artiste sait que, comme exécutant et compositeur, M. Dancla honore l'école française; mais c'est une chose qu'il nous est bon, utile, et qu'il nous est agréable de répéter : ses quatuors sont d'un style pur, classique et dans la manière des grands maîtres, si l'on veut bien nous accorder qu'il y ait des grands maîtres en dehors de la fantaisie et de la divagation romantique, et de par la fugue et le bon savoir.

— Sous la direction de M. Stern, la *Société allemande de bienfaisance*, composée en grande partie d'amateurs, a donné une matinée musicale dans les salons de M. Pleyel dimanche

dernier. Divers morceaux de chant d'ensemble ont été dits avec cette précision, ce sentiment des nuances et cette justesse qui sont choses naturelles aux Allemands exécutant de la musique chorale. Bien que Mme Elise Eichthal, dont nous avons parlé plus haut, se soit associée avec d'autres instrumentistes à cette bonne œuvre, la musique vocale a eu la supériorité dans cette séance, où nos professeurs de chant d'ensemble, de quelque établissement musical que ce soit, auraient pu venir prendre une bonne leçon. Si les exécutants sont solides, imperturbables sur la mesure, l'auteur du programme n'a pas montré autant de mesure dans ses fonctions ; il s'est montré si libéral de morceaux, que quelques uns n'ont pu être exécutés, vu l'heure avancée qui faisait souvenir à la plupart des auditeurs que le moment du dîner était venu. Cela n'a pas empêché cette séance d'être une bonne et belle œuvre de bienfaisance et d'art, et qui a provoqué les fréquents et triples applaudissemens de l'esprit, du cœur et des mains de chaque auditeur.

— M. Montal, l'un des plus clairvoyants facteurs de piano que nous ayons, un de ceux qui remontent le mieux des causes aux effets d'acoustique par l'esprit d'analyse, a donné aussi une fort jolie matinée musicale, il y a quelques jours, dans les salons de son établissement, rue Dauphine. Ses pianos droits de concert ont étonné les amateurs les plus difficiles par la puissance de leur sonorité, rivalisant les pianos à queue, embarrassants souvent dans certains appartements qui n'ont pas la prétention d'être princiers. Vibration pure et parfaite, égalité des sons, moyen de passer, par un mécanisme ingénieux, du *piano* au *forte* et *vice versâ*, tels sont les avantages, avec beaucoup d'autres qu'il serait trop long de détailler ici, qu'offrent les instruments de M. Montal. Ces qualités incontestables ont pu être appréciées dans une fantaisie à quatre mains sur le *Domino noir*, et un duo pour deux pianos sur un thème des *Mystères d'Isis*, exécutés par M. Philippot et Mlle Diette, tous deux premiers prix du Conservatoire, 1844. Mlle Verney, également premier prix de harpe de la même année, a dit un solo de manière à se faire applaudir. MM. Grosjean, Duhamel, Huet et Beaudillon se sont distingués, le premier sur la clarinette, le second sur le violon, et les deux autres par leur bonne manière de chanter. En fait de chant, Mlle Henry, ex-élève du Conservatoire, et qui vient de parfaire son éducation musicale en Italie, où elle a obtenu de brillants succès ; Mlle Henry, qui possède une voix des plus étendues, a chanté, dans cette séance, de façon à se faire justement applaudir, de jolies romances, une cavatine des *Huguenots* et un air de *Robert-le-Diable*, qui ont pu faire apprécier la juste expression et la brillante audace de sa vocalisation. Soit qu'elle se produise au théâtre ou dans les concerts de la saison, elle y recueillera certainement des suffrages qui ne seront qu'un écho de ceux qu'elle a provoqués en Italie.

— Et puisque nous venons de parler des premiers prix décernés par le plus grand établissement musical de France qui vont fructifier à l'étranger, nous citerons un enseignement plus modeste, celui de M. Van Nuffel, qui forme de charmantes petites pianistes, depuis huit ans jusqu'à seize, pouvant rivaliser celles du Conservatoire. Dans la matinée musicale paternelle et maternelle que M. Van Nuffel a donnée lundi dernier à l'Athénée des familles, rue de Monsigny, on a pu se convaincre que sa méthode d'enseigner le piano collectivement est excellente et produit les meilleurs résultats. Le premier morceau à douze mains pour trois pianos, sur des motifs du *Comte Ory*, a été dit par les petites élèves de M. Van Nuffel, avec un ensemble parfait et des nuances qu'on était loin d'attendre d'exécutantes de cet âge. Après plusieurs morceaux de ce genre et un petit duo à quatre mains, dit par le fils de l'habile et patient professeur, et une virtuose de cinq ou six ans, Mlle Lucile Lohner, qui n'a pas encore seize ans et qui se destine au professorat, a exécuté la fantaisie de Prudent, sur la *Lucia*, de manière à rivaliser les maîtres. Netteté, fermeté, expression profondément sentie et allant jusqu'à la vibration rubinienne, tout promet que cette jeune virtuose doit devenir une grande artiste ; et son exécution brillante a prouvé que si M. Van Nuffel excelle à commencer l'éducation des jeunes pianistes, il n'excelle pas moins à la terminer.

— Nous vous dirons encore, par l'intermédiaire de notre honorable ami et collaborateur, M. Kastner, en qui nous avons pleine confiance pour l'appréciation des choses artistiques, que M. Vény, l'excellent hautboïste du Conservatoire et de l'Académie royale de musique, a donné chez lui, dimanche dernier, une matinée musicale où l'on a entendu de belle et bonne musique classique parfaitement comprise et aussi bien interprétée. Le trio de Beethoven en *ut* mineur, pour piano, violon et violoncelle, et sa sonate en *ut* dièse mineur défrayaient la partie sérieuse de cette intéressante séance. Mlle Vény, qui jouait la partie de piano de ces deux chefs-d'œuvre, s'est acquittée avec un talent vraiment remarquable d'une tâche aussi difficile. Cette jeune personne possède des qualités solides qui deviennent de plus en plus rares; son jeu est égal, serré, d'une netteté parfaite et d'un fini précieux. On voit que Mlle Vény a l'intelligence de la bonne musique qu'elle exécute, et que l'étude des grands maîtres lui est familière : aussi est-elle destinée à un brillant avenir. Son père, au jeu si pur et si expressif, a charmé, ravi l'auditoire, et M. Dorus, qui avait prêté son concours à son ami et collègue, M. Vény, n'a pas excité moins d'enthousiasme. Ces deux artistes hors ligne ont été couverts d'applaudissements, le premier dans un duo pour piano et hautbois sur des motifs de l'*Elisire d'amore*, le second dans un charmant *Rondoletto* de Kuhlau. Si M. Vény donne encore cet hiver quelques matinées musicales, il ne fera que se rendre aux désirs des amateurs qui s'étaient réunis en grand nombre dimanche dernier dans ses salons.

Henri BLANCHARD.

REVUE CRITIQUE.

TROIS BALLADES pour voix d'hommes : *Yseult l'Impératrice*, *la Fuite des Captifs*, *les Veilleurs de Nuit*, par FR. KUCKEN.

C'est au-delà du Rhin que l'art de traiter les chœurs pour voix d'hommes, dans leur véritable style, a pris naissance et s'est développé plus rapidement que sur tout autre point du monde musical moderne. L'Allemagne est en possession depuis longtemps de cette renommée justement acquise. Pas un peuple n'a songé à lui en disputer l'honneur. Plusieurs, au contraire, ont cherché à reproduire un genre dont elle leur avait donné l'exemple. Dans la tournée, un peu plus qu'artistique que la France fit en Allemagne à la suite de Napoléon, elle contracta presque à son insu le goût de cette disposition vocale, dont certains maîtres, entre autres Philidor, nous avaient donné quelques rares essais au théâtre. Dès lors, on vit sur nos scènes lyriques un assez grand nombre d'ouvrages empreints de cette forme : *Joseph*, *La Caverne*, *Béniowsky*... etc. Mais l'imitation se borna à peu près à cet emprunt, sans en pousser l'application jusqu'à la

musique de salon ou de concert à quatre parties pour voix d'hommes. Et c'était là précisément le caractère original de ce genre germanique. La chanson de table, le chœur populaire, si familiers aux étudiants, aux compagnons, aux ouvriers, sont très répandus en Allemagne. Les compositions de cette nature y fourmillent. Il s'y est formé des sociétés régulièrement organisées, qui n'avaient d'autre but apparent que de sacrifier à l'harmonie. Quelque jour, peut-être, nous rechercherons quelle puissante influence les associations mystérieuses ont exercée, dans les XVIIe et XVIIIe siècles, sur la propagation du chant en chœur pour voix d'hommes. Ces considérations nous éloigneraient beaucoup trop du point de vue particulier où nous voulons nous placer aujourd'hui, et de M. Kücken, qui en est le centre.

Mais, qu'est-ce donc que M. Kücken? va-t-on nous dire. Il est vrai que voilà un nom tout nouveau pour la France; mais il n'en jouit pas moins en Allemagne d'une popularité très confortable. M. Kücken est aussi connu dans les salons allemands que Mlle Louise Puget peut l'être dans les nôtres. Ses *lieder*, ses nocturnes, ses mélodies, ses chansonnettes y sont accueillis avec beaucoup de faveur. Selon nous, il l'emporte sur sa gracieuse rivale, à l'endroit de la richesse harmonique, du caractère expressif et de la tournure distinguée du chant. D'ailleurs, la comparaison cesse d'être possible, du moment que l'on considère en M. Kücken l'auteur d'une collection de chœurs d'hommes, d'une couleur essentiellement originale et disposée au mieux pour l'effet vocal. Entre autres morceaux de toute nature qu'il présente au public parisien pour le désarmer, comme les trépassés de l'antique mythologie offraient des gâteaux de miel au farouche Cerbère, M. Kücken a cru devoir mêler, tout d'abord, trois de ces chants en chœur, dont il a écrit un si grand nombre avec succès. Sans doute cette tentative n'est pas chez nous absolument une nouveauté. M. Clapisson et quelques autres compositeurs, moins répandus, ont publié des morceaux pour voix d'hommes à trois ou quatre parties. Mais, il faut le dire, ces œuvres, malgré tout leur mérite, n'ont ni la verve, ni la désinvolture naturelle, ni l'éclat harmonique, ni surtout l'excellente disposition vocale des compositions allemandes du même genre. Celles que M. Kücken livre aujourd'hui à la publicité se font remarquer par la réunion de toutes ces qualités. A ce mérite, d'ailleurs, se trouve joint l'avantage assez estimé de paroles convenablement appropriées au caractère musical. Chacune des trois ballades est un petit drame coupé en trois couplets, qui prête à la musique le secours d'un intérêt toujours croissant.

Impossible qu'*Yseult l'Impératrice*, que la *Fuite des Captifs*, que les *Veilleurs de nuit* ne fassent pas fortune cet hiver. Il y a là l'étoffe de trois succès pour les amateurs ou les artistes qui voudront associer leurs voix. Ces chants ne renferment, comme on le conçoit, ni difficultés d'intonation ni traits de bravoure; tout y est simple, facile, harmonieux, favorable au déploiement de l'organe. Le premier ténor, surtout, peut y faire briller ses notes de fausset dans tout leur éclat, sans rien demander d'extraordinaire à la voix de poitrine.

Yseult l'Impératrice est une ballade en mi-bémol à quatre temps et à quatre voix, d'un rhythme noble et majestueux; et certes, rien de plus à propos : car voici le descendant de Charlemagne, l'empereur Lothaire, assis au trône, la pourpre sur les épaules, le sceptre en main, la couronne en tête, l'Occident à ses pieds; toutes les pompes de la cour l'environnent; et devant lui défile un immense cortége de beautés nobles, bourgeoises ou humbles vassales. L'empereur Lothaire veut faire un mariage d'inclination : aussi cherche-t-il une fiancée au milieu de cette élégante armée dont il passe la revue, jusqu'à ce qu'enfin les yeux de César tombent sur la timide Yseult, Yseult aux blonds cheveux qu'il couronne impératrice. On a vu des bergères épouser des rois; pourquoi pas des empereurs?

La *Fuite des Captifs* est un morceau d'un caractère plus dramatique. Un chœur d'hommes à quatre voix accompagne un solo de ténor très expressif, écrit à trois temps et en sol majeur. Des esclaves ont brisé leurs fers; à la faveur de la nuit, ils glissent sur la mer et passent en tremblant sous les batteries menaçantes des forts. Tout-à-coup la lune se dégage des brouillards, la barque est aperçue, la sentinelle jette l'alarme, la gueule des canons flamboie, l'écho retentit à la fois de leur mugissement et des acclamations de joie des fugitifs, qui sont désormais hors d'atteinte et voguent en paix vers leur chère patrie.

La couleur de la ballade intitulée *les Veilleurs de nuit* se distingue par des sons plus vifs et plus gais. La mélodie est brillante, sonore, d'une intelligence facile. Le morceau a beaucoup d'éclat dans le ton de *ré*, très favorable aux voix d'hommes. Les unissons qui expriment les cris des veilleurs sont du meilleur effet et d'une nuance bien appropriée au sujet. Cette honnête patrouille se félicite de contribuer à la sûreté, à l'ordre et au repos de la ville durant les heures de nuit. L'horloge vient-elle à sonner, aussitôt la voix des veilleurs fait écho. Un galant escalade-t-il un balcon, un filou se glisse-t-il dans un logis, deux spadassins ferraillent-ils dans l'ombre, vite les excellents veilleurs crient haro sur le galant! Au voleur! à l'assassin! au feu même! Heureuse ville! comment ne reposerais-tu pas en paix avec des gardiens si fidèles, qui t'invitent au sommeil au bruit de leurs tumultueux avis? Le compositeur a parfaitement saisi et rendu le côté burlesque de ce petit tableau de genre.

En résumé, nous croyons pouvoir prédire à ces trois ballades en chœur un grand succès de salon et de concert. Elles feront une heureuse diversion aux romances, aux mélodies, aux grands airs. Elles jetteront de la variété dans des séances musicales où la monotonie est entretenue surtout par une chaîne non interrompue de *solos* souvent soporifiques.

Maurice BOURGES.

ÉCOLE DU VIOLON.

Méthode complète et progressive à l'usage du Conservatoire,

par **D. ALARD.**

Le violon a traversé dans ces derniers temps des phases dont l'étrangeté faillit plus d'une fois compromettre son avenir. Un homme s'est rencontré, qui, dédaigneux des formes consacrées et fuyant les sentiers battus, s'est élancé hardiment à la conquête d'un nouveau monde, et telle était sa foi, telle était son audace, tel était le rayonnement de son génie, que chacun put croire un instant à la découverte d'une ère inconnue jusqu'alors, dont la puissance féconde allait changer de face les destinées du violon. Cependant l'on ne tarda pas à reconnaître que cet homme extraordinaire, ce nouveau messie, n'était qu'un phénomène, un brillant météore qui devait jeter un vif éclat, puis s'éteindre sans laisser pour ainsi dire aucune trace. En effet, admet-on comme des manifestations sérieuses les tentatives inconsidérées des nombreux adeptes qui écrivirent sur leur bannière le nom du célèbre *Paganini*? Pour la plupart, ceux-ci ne furent pas même des imitateurs; copistes maladroits, sans âme et sans

originalité, ils s'en tinrent aux procédés d'exécution et se bornèrent à renchérir d'excentricité; mais, en dépit de leurs ridicules efforts, pas un ne parvint à surprendre le secret de cet archet magique, ce qui ne les empêcha pas, chose triste à dire, de trouver des prôneurs, et parfois même d'exciter les applaudissements. Déjà tous les anciens maîtres s'étaient tus, frappés par la mort ou glacés par l'âge; Baillot lui-même, leur dernier représentant, se reposait inactif dans sa gloire; il ne restait, pour répondre de l'avenir, que la jeune école, héritière des saines doctrines auxquelles elle avait su allier à propos un reflet des idées et des goûts modernes. Cette jeune école, comme on sait, compte dans son sein plusieurs artistes pleins de sève et de talent. M. Alard, qui occupe le premier rang parmi eux, après avoir payé de sa personne et prêché d'exemple, veut aujourd'hui formuler ses leçons et passer de la pratique à la théorie; ce désir est d'autant plus louable que de nombreuses occupations sollicitent incessamment notre excellent violoniste, et d'autant plus légitime tout à la fois, que celui-ci a pris en quelque sorte l'engagement de se partager entre les labeurs du professorat et les triomphes de l'exécution publique, lorsqu'il a accepté une partie de la succession de ce regrettable Baillot dont nous parlions tout-à-l'heure. En conséquence, la publication d'un ouvrage didactique était un devoir à remplir, plus encore qu'une fantaisie à satisfaire, et c'eût été un tort grave que d'y manquer, quand on peut atteindre le but qu'on se propose avec autant de bonheur que l'a fait M. Alard dans son *Ecole du violon*.

Donnons ici quelques détails sur la matière de cet excellent livre. A côté des enseignements traditionnels relatifs à la tenue de l'instrument et de l'archet, à l'attitude de l'artiste, aux différentes sortes de positions, aux principaux coups d'archet, tels que *coulé* et *staccato*, à l'exécution du *trille*, du *double trille*, du *tremolo*, de l'*arpége*, de la *double* et la *triple corde*, du *pizzicato*, des *sons harmoniques naturels* et *artificiels*, bref à tout l'arsenal des connaissances vulgaires du violoniste, l'auteur appelle l'attention sur plusieurs points dont l'importance n'a pas été suffisamment étudiée, ou la difficulté convenablement résolue. De ce nombre, nous citerons le *croisement des doigts*, presque indispensable, lorsqu'on rencontre des quartes diminuées, principalement dans un mouvement rapide; la *demi-position*, que M. Alard fait consister dans le placement de la main contre le gilet, c'est-à-dire, un demi-ton plus bas que la première position et dont on est obligé de se servir, sous peine de déranger les doigts à tout moment, au grand préjudice de la justesse et de l'égalité. Le *bariolage*, nom donné par l'auteur à une série de « notes qui ne sont point faites sur la même corde, et qui, » restant à une position, exige le plus de notes à vide. » Le *staccato volant*, pour lequel, au lieu de faire rebondir l'archet sur la corde, on imprime au poignet un mouvement nerveux qui fait sauter la baguette. Ces aperçus et plusieurs autres encore sont l'objet d'une discussion ingénieuse et approfondie; nous ne sachions pas qu'on en ait tenu compte ou fait mention dans aucune méthode. Quant à la partie pratique, elle est traitée avec beaucoup d'élégance et de pureté; nous avons particulièrement remarqué une suite de dix études, consacrées chacune à une difficulté d'exécution ou à une forme de style, et dans lesquelles on retrouve la manière si large et si expressive de M. Alard. Un texte explicatif et des annotations marginales viennent compléter ce beau travail dont l'utilité ne sera sûrement pas mise en doute, et auquel nous croyons pouvoir prédire un succès brillant autant que durable.

G. KASTNER.

Deux grandes fantaisies sur la Juive *et* la Favorite *pour le piano*, par LOUIS MESSEMÆCKERS

M. Louis Messemæckers a pris, comme tant d'autres, la partition de M. Halévy pour thème de ses inspirations. M. Messemæckers est un jeune compositeur déjà connu dans le monde musical; il a publié des études pour le piano, qui ont fait résonner la trompette, sinon de la célébrité, du moins de la publicité. Élève de Liszt, et compagnon de Rubini et de Mme Persiani dans un voyage que ces artistes célèbres ont fait il y a quelques années en Allemagne, il s'est fait distinguer dans cette excursion musicale comme excellent accompagnateur et pianiste brillant. Les deux *fantaisies* que nous avons sous les yeux sont remarquables, surtout pour leur caractère constamment mélodique. Il est curieux de voir comment les mêmes motifs, pris et travaillés par différents compositeurs, produisent des effets divers par les combinaisons de rhythmes, de sonorités et de traits. Nous ne savons, ne l'ayant point entendu, si M. Messemæckers est un habile exécutant, mais à en juger par ses deux œuvres sur la *Juive* et la *Favorite*, il est certainement compositeur de goût, arrangeur spirituel; il écrit d'un style mélodique et coloré, qui doit produire de l'effet. Ce n'est le tout de prendre de jolis motifs, il faut savoir les coudre ensemble, les varier, les embellir de pensées accessoires; il faut encore un plan dans tout *arrangement*, dans toute *fantaisie*; et ce sont ces qualités acquises autant qu'innées que possède le jeune pianiste belge dont nous allons analyser les deux *fantaisies* que nous avons citées plus haut.

Mais d'abord, pour que les deux mots qui figurent en tête de cet article ne soient point une amère dérision, comme disaient naguère nos écrivains romantiques, payons à la critique le tribut obligé, sans lequel tout éloge est suspect de complaisance ou de camaraderie.

L'instrument pour lequel écrit M. Messemæckers fut appelé, comme on sait, forté-piano dans l'origine, quoique ce nom lui convînt peu, et qu'il ait été abandonné depuis; car, malgré tous les perfectionnements dont nos facteurs modernes l'ont enrichi, c'est toujours par la monotonie provenant de la confusion des sons que pèche cet instrument. Donc, faire contraster le *forte* par le *piano*, *et vice versa*, est chose que recherchent les pianistes, mais qu'ils obtiennent difficilement, malgré la pression physiologique du clavier par les plus impressionnables natures, et l'expression des épaules et du geste de ceux qui ne l'ont point dans le cœur, et n'en peuvent communiquer d'autre. Or, le compositeur-pianiste doit mettre beaucoup de réflexion et d'art dans ses effets de sonorité, et les calculer de manière à ce qu'ils ne soient point en contradiction avec le caractère, les qualités ou le défaut de l'instrument pour lequel ils écrivent; c'est le côté saillant des talents de Berlioz et de Thalberg, indépendamment de la différence du genre dans lequel il exercent leur plume. Débuter par un *forte* en octaves à l'unisson des deux mains ainsi que le fait M. Messemæckers dès les premières mesures de l'introduction de sa *fantaisie* sur la *Juive*, c'est ne pas connaître l'insuffisance de l'instrument, c'est ne pas se bien rendre compte de l'effet nul d'un pareil unisson. La phrase en *fa* dièze mineur, par laquelle commence cette introduction, serait bien mieux dite *pianissimo* par la main droite, et la main gauche n'entrant, après un silence, qu'à l'extrémité du troisième temps, et procédant avec la partie supérieure en unisson très doux, ferait valoir d'autant les accords plaqués qui commencent au dernier temps de la seconde mesure, et qu'on attaquerait très fort; et de même à la répé-

tition de la même phrase en *la* majeur qui se trouve à la cinquième et sixième mesures.

Nous ne ferons pas un reproche pédantesque à l'auteur sur le *lapsus pennæ* par lequel il a oublié, de la dixième à la onzième mesure, cette première loi de l'harmonie qui interdit deux quintes et deux octaves qui se suivent immédiatement. C'est une de ces erreurs fréquentes dans la succession élémentaire des accords parfaits à laquelle nous n'attachons pas plus d'importance qu'il ne faut, ainsi qu'à quelques autres petites taches de style qui sont d'ailleurs faciles à corriger. Ce qui frappe plus dans ces deux *fantaisies* c'est l'animation, la chaleur, la couleur dramatique. La mélodie y domine et les traits en sont brillants. Dans le morceau sur *la Juive*, le chant d'une si douce mélancolie : *Rachel, quand du Seigneur la grâce tutélaire*, ce chant si noble, si élevé, est placé dans les cordes les plus mélodiques de l'instrument, ainsi que : *Fille chère, Dieu m'éclaire*, et d'autres mélodies si distinguées du chef-d'œuvre d'Halévy; et dans tout cela il y a progression de traits, de difficultés et d'effets brillants.

Essemiellement mélodique dans la forme de ses *arrangements*, M. Messemaeckers ne pouvait manquer de mettre à contribution la partition de *la Favorite* et d'en faire son bien, sa chose, taillable et corvéable à merci. Cependant, comme nous l'avons dit précédemment, il faut varier autant que possible les attaches, les points de suture qui unissent ces mélodies d'emprunt, et M. Messemaeckers ne nous paraît pas s'être suffisamment préoccupé de cette variété harmonique, car c'est par huit repos sur l'accord de septième dominante qu'il entre dans chacune des mélodies empruntées à la partition de M. Donizetti. L'auditeur dont l'oreille est quelque peu exercée aux choses d'harmonie remarque cette monotonie de modulations et se prend à désirer quelques cadences interrompues, rompues ou brisées, comme on voudra, de ces contrastes, de ces artifices de tonalité comme l'auteur en donne un exemple en attaquant à la tierce majeure inférieure la ravissante cantilène : *Pour tant d'amour ne soyez pas ingrate*, chantée d'une façon si suavement mélancolique par Barroilhet. Cet effet harmonique n'est pas bien neuf, il est même un peu usé; mais il a toujours quelque chose d'inattendu qui surprend l'oreille et lui plaît, surtout à celle qui craint les modulations plates. A partir de la romance dont nous venons de parler, l'œuvre marche d'une manière rapide et dramatique; la péroraison en est chaude, animée et finit avec éclat. Ces deux *fantaisies* sont donc deux bonnes fortunes pour tout pianiste professeur ou amateur qui voudrait briller dans un salon ou dans une grande salle, car ce sont deux véritables morceaux de concerts.

Henri BLANCHARD.

LA SERINETTE.

Dessin de Gavarni.

Dans son sens propre, la serinette est, comme disent les *Dictionnaires de musique*, un très petit orgue à cylindre, jouant des airs sans accompagnement et servant à l'éducation musicale des serins. Si vous l'aimez mieux, c'est une machine, jouée par une machine pour l'instruction d'une autre machine. Au figuré, la serinette est l'artiste, qui redit mot pour mot, note pour note, la leçon qu'on lui a apprise, sans donner signe d'une intention personnelle. Nous avons eu et nous avons encore beaucoup de célébrités chantantes, qui n'ont jamais été que des serinettes; et qui n'en touchent pas moins de gros appointements, avec accompagnement de feux. Le petit Savoyard ici présent gagne beaucoup moins : quelle injustice !

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire à l'Opéra, *les Huguenots*. — Demain lundi, *Marie Stuart*.

*** Le procès relatif à la mise en scène du *Duc d'Albe*, opéra, dont les paroles sont de MM. Scribe et Charles Duveyrier, la musique de Donizetti, est engagé devant le Tribunal de commerce; mais il est encore très probable qu'un arrangement terminera cette affaire.

*** Il est plus que jamais question de la construction d'une salle d'opéra définitive. Espérons que la Chambre des députés prendra en sérieuse considération des projets et des plans qui réunissent tous les avantages de sûreté publique, de grandeur, de convenance et de bon marché.

*** On a répété plusieurs fois cette semaine *le Guitarrero*, dont la reprise aura lieu sous peu de jours.

*** La symphonie orientale de M. Félicien David sera exécutée dimanche prochain au Théâtre-Italien.

*** Rubini se retire définitivement. Salvi lui succède aux mêmes conditions, au Théâtre impérial de St-Pétersbourg.

*** Mme Francilla Pixis del Castillo est arrivée à Paris, où elle se propose de passer l'hiver. On sait que la célèbre cantatrice arrive d'Italie, où elle a encore fortifié son beau talent en chantant sur les principaux théâtres.

*** Mlle Sophie Bohrer est attendue prochainement à Paris.

*** Lundi, 23 courant, M. Kiesewetter, premier violon du roi de Hanovre, donnera une matinée musicale dans les salons de M. Pleyel, à une heure.

*** Une seconde classe d'opéra-comique va être formée au Conservatoire et confiée à Moreau-Sainti, qui a fait ses preuves dans l'enseignement du drame musical.

*** Mme Pierson-Bodin, qui au talent d'excellente pianiste joint celui de cantatrice distinguée, vient d'ouvrir chez elle un cours de chant.

*** L'orgue de Saint-Eustache est devenu lundi dernier la proie des flammes par suite d'un accident doublement regrettable, puisque la cause s'en rattache à la conservation même de l'instrument. On sait que cet orgue, le plus magnifique et le plus complet qui existât en Europe, d'une valeur de 300,000 francs, venait d'être réparé par les soins de la maison Daublaine-Callinet, moyennant une somme de 50,000 francs. L'application d'un procédé nouveau, ayant pour objet d'adoucir les touches et de les rendre aussi faciles que celles d'un piano, y avait été faite. L'inventeur de ce procédé, contre-maître de la maison Daublaine, avait suivi les travaux de l'orgue avec la passion d'un artiste. Il tenait surtout à son parfait état d'accord et d'harmonie aux jours des grandes solennités. Visitant l'instrument à cause de la fête prochaine de Noël, il aperçut quelque dérangement dans le mécanisme; pour y remédier, il se plaça au milieu et dans l'intérieur même de l'instrument, et dans un espace tellement étroit qu'il ne pouvait travailler qu'à peu près couché. Là, obligé de poser sa chandelle pour se servir de ses deux mains, le mouvement qu'il fit en tirant un ressort la renversa, et elle roula jusqu'au fond du mécanisme. Effrayé du danger, il appela à son aide le soufflleur, qui, par malheur, avait été remplacé ce jour-là par le donneur d'eau bénite, homme âgé, infirme et incapable de lui prêter la moindre assistance, et en vain il le supplia d'aller chercher un peu d'eau. Alors, dans l'impossibilité d'obtenir un secours immédiat, il brisa la partie du mécanisme qui faisait obstacle pour ressaisir la chandelle, qui avait déjà communiqué le feu aux bascules et aux vergettes. Pouvant à peine les atteindre, il essaya vainement de se rendre maître du feu, en le couvrant pendant quelque temps de son foulard, malgré les flammes qui lui brûlaient les mains : le feu déborda bientôt de toutes parts. Forcé alors de s'éloigner pour sa propre sûreté, il cria du haut de la tribune : *Au feu !* et descendit tout de suite. Le feu avait fait de rapides progrès lorsque les secours arrivèrent, et aucune partie de l'orgue ne put être sauvée. Il est facile d'imaginer le désespoir du malheureux artiste, qui a vu périr ainsi ce magnifique instrument, à la confection duquel il avait puissamment contribué. Le fléau ne s'est pas exercé sur l'orgue seulement. Plusieurs autels de chapelle, ainsi que la rosace et une fenêtre cintrée, ayant quelques vitraux dans leurs châssis, ont été atteints et détruits. La chaire à prêcher, exécutée sur les dessins de Lebrun, a été mise en mille morceaux. Plusieurs tableaux, plusieurs sculptures, les portes et lambours du grand portail ont aussi été endommagés. Plus de cinq cents chaises ont été brisées ou brûlées. Une des arcades de la nef, au nord, et la dernière dans le bas de l'église, sont fortement compromises dans leur solidité; la charpente des combles est intacte.

*** *Lucrèce Borgia*, de Donizetti, vient d'être représentée à Madrid : les rôles principaux étaient remplis par Moriani, Mmes Tosi, de Bernardi, et un chanteur espagnol, Olier, qui a paru pour la première fois sur la scène dans le rôle d'Alphonse d'Este. Ce début a obtenu tout le succès possible ; la voix d'Oller est excellente, et il ne lui manque plus que l'habitude du théâtre pour développer les qualités précieuses dont il est doué.

*** Déjà nous avons eu l'occasion de parler d'une de nos plus jolies pianistes, Mlle Caroline Régnier. Nous apprenons qu'elle a été l'ornement principal du dernier concert que la Société philharmonique d'Alençon a donné il y a peu de jours. Le succès de Mlle Régnier a été complet ; les bravos et les couronnes même ne lui ont pas manqué. Sous peu de jours cette brillante artiste sera de retour à Paris.

*** *Les Quatre Fils Aymon*, opéra de Balfe, tombé à Paris, a obtenu le plus éclatant succès à Vienne. Voilà jusqu'à quel point est dépravé maintenant le goût du public de cette capitale.

*** On compte aujourd'hui en France 3,500 acteurs, 2,900 actrices, et 16,000 individus attachés aux théâtres, pensionnaires ou fournisseurs exclusifs des théâtres, ce qui fait un total de 22,000 personnes vivant sur le budget de Thalie et de Melpomène, qui s'élève ensemble à 30 millions de fr. Si ces 30 millions étaient également divisés entre les 22,000 parties prenantes, elles n'auraient pas chacune 1,500 fr. ; mais comme quelques privilégiés perçoivent dix, vingt, trente et quarante mille fr., il est facile de voir combien la part du plus grand nombre est restreinte. Aussi, combien y a-t-il de misères dans la carrière dramatique !

*** La première et la seconde nuit des fameux bals de l'Opéra ont retrouvé la foule exacte au rendez-vous. Tout annonce que la vogue de ces fêtes, qui n'ont pas leurs pareilles au monde, dépassera encore le degré qu'elles avaient atteint les années précédentes.

*** Dans l'article sur l'album de G. Massini, que contenait notre dernier numéro, nous avons commis une erreur en disant que M. Masini avait intercalé dans son nocturne : *Au village, bon ménage*, l'air de : Mon rocher de Saint-Malo. Ce n'est pas cette romance, mais bien : *Une chanson bretonne*, de M. Masini même, qu'il a rappelée très heureusement dans ce charmant duettino.

*** Nous sommes priés d'annoncer que le nouveau domicile de M. Panseron est rue Hauteville, 21.

*** Nous rappelons à nos lecteurs qu'une souscription a été ouverte au profit de M. Clnesman, l'une des victimes de l'incendie de la rue Cadet. Le premier nom qui figure sur la liste est celui de M. Zimmerman.

*** Le magnifique tableau du *Déluge* qui continue d'attirer la foule au Diorama, n'est visible que jusqu'à trois heures pendant la saison d'hiver.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — Le concours pour le prix d'orgue vient d'avoir lieu. Il y a quelques jours. Le premier prix a été décerné à M. Samuel : il n'y avait que quatre concurrents, choisis par M. Fétis, et qui tous ont obtenu une distinction ; le nombre des élèves du Conservatoire est en ce moment de 600. Il dépasse un peu celui de l'année passée, mais il eût été de près de 900 si la commission d'admission n'eût pas jugé à propos de se montrer sévère.

*** *Liége.* — Le conseil communal de notre ville a accordé à M. Sanse, directeur du théâtre, une subvention de 24,000 fr.

*** *Berlin.* — Au grand Concert d'Eglise donné à l'occasion de la fête de la Reine, on a exécuté un *Te Deum* de Zelter et une Hymne de Lord Burghersh, (maintenant lord Westmoreland). Ce dernier ouvrage a été admiré autant par les connaisseurs que par le public, à cause du style noble et large dans lequel il est écrit. On parle ici beaucoup dans le monde d'une grande messe que Lord Westmoreland compose en ce moment, et dont les plus célèbres compositeurs regardent les morceaux terminés comme des chefs-d'œuvre.

— 9 *décembre.* — La mise en scène du nouvel opéra de Meyerbeer, *le Camp de Silésie*, a coûté environ 24,000 thalers (96,000 fr.). Après la première représentation de cet ouvrage, tout l'orchestre du Théâtre-Royal du grand opéra, s'est rendu à l'hôtel de l'illustre maestro et a exécuté une sérénade sous ses croisées.

*** *Dresde*, 3 *décembre.* — Les virtuoses ne nous manquent pas. Deux pianistes, MM. Litolf et Willmers, le premier, venu de la Grande-Bretagne, le second Danois, ont donné des concerts avec un succès assez marqué. On annonce l'arrivée prochaine de Ernst et de Ferdinand Hiller ; ce dernier aurait l'intention de faire représenter un opéra de sa composition. *La Vestale* a été représentée

— 12 *décembre.* — *La Vestale*, dont l'auteur, M. Spontini, sur l'invitation du roi, a dirigé lui-même la remise en scène, a déjà été représentée trois fois. Aux deux premières, le célèbre compositeur, rappelé avec enthousiasme, a paru dans une loge d'avant-scène.

*** *Darmstadt.* — *Les Huguenots* ont été représentés avec un ensemble, une précision, un entrain qui touchaient de bien près à la perfection. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été accueilli avec des transports d'enthousiasme.

*** *Leipsick*, 20 *octobre.* — Voici la statistique théâtrale de l'Allemagne, y compris la Hongrie, qui, comme on le sait, fait partie intégrante de la Confédération germanique. Le nombre des théâtres, non compris les théâtres français et italiens, est de 115, qui comptent 3,175 acteurs, dont 1,879 hommes et 1,305 femmes, 149 chanteurs *solo*, dont 89 hommes et 58 femmes, 174 danseurs *solo*, dont 91 hommes et 83 femmes, 2,089 musiciens d'orchestre ; enfin 139 souffleurs, dont 13 femmes. Le personnel total attaché à ces 115 salles de spectacle est de 12,789 individus. C'est au théâtre royal de Dresde qu'il y a le plus grand nombre d'acteurs et au théâtre de Znaim (Moravie) qu'il y en a le moins grand : le premier en compte 55 et le dernier seulement 14. Les théâtres qui ont les orchestres les plus nombreux sont le théâtre royal du grand opéra de Berlin et le théâtre impérial et royal de la porte de Carinthie, à Vienne. Le premier a 95 membres et le dernier 77. L'orchestre le moins nombreux est celui du théâtre de Marbourg, dans la Hesse électorale, qui ne se compose que de 12 personnes.

*** *Christiania.* — Ces jours-ci un jeune homme de très bonne famille vient de monter sur les planches : c'est une chose jusqu'ici sans exemple chez nous et qui a fait quelque sensation. En Norwége il n'y a pas de comédiens indigènes ; toutes les troupes sont composées d'étrangers, en grande partie de Danois. Ce n'est pas le talent dramatique qui manque aux Norwégiens : autrefois il existait dans notre capitale un grand nombre de théâtres de société, qui se retirèrent à l'arrivée des troupes danoises en 1828.

*** *Londres*, 16 *décembre.* — Pendant une représentation de la *Révolte au harem*, sur le théâtre de Drury-Lane, l'une des danseuses du ballet, miss Clara Webster, s'étant trop approchée de la rampe, le feu prit à son léger costume. Éperdue, elle alla se jeter dans les bras d'une autre danseuse, qui parvint heureusement à se débarrasser de cette étreinte, car déjà la flamme avait gagné ses vêtements. Miss Plunkett chercha vainement, et au risque de sa vie, à éteindre le feu : enfin un ouvrier, sorti des coulisses, y réussit en renversant miss Webster et en se roulant sur elle. La danseuse a été transportée chez elle dans un état douloureux et alarmant, mais qu'elle supportait avec beaucoup de courage. Deux jours après elle avait cessé de vivre, à dix-sept ans et demi, douée d'un talent qui donnait déjà de grandes espérances.

*** *Florence*, 9 *décembre.* — De nouvelles représentations en faveur des inondés viennent d'être données. La troupe française, dont M. le duc de Dino peut être considéré comme le chef, a représenté, le 28 novembre, au théâtre de Cocomero, *Kotly* et *le Mariage au tambour*. Aux acteurs français a succédé la troupe italienne, presque exclusivement composée des membres de la famille Poniatowski. Deux représentations brillantes de *Lucrezia Borgia* ont eu lieu à la Pergola les 4 et 6 décembre : la première a produit une recette de 1,200 piastres et la seconde de 1,000. Par les soins des nobles florentins qui soutiennent le théâtre, à la dernière représentation des couronnes de laurier avaient été disposées sur le devant de chaque loge. Leur destination n'était nullement équivoque. Aussi après le trio du second acte, qui avait été supérieurement exécuté, ces couronnes ont été lancées par un mouvement unanime sur la scène de tous les points de la salle.

*** *Milan*, 1er *décembre.* — Un opéra nouveau du maestro Pasquale Bona, *i Luna e i Perollo*, n'a obtenu qu'un succès médiocre.

*** *Trieste.* — La saison d'hiver a commencé par *Elena da Feltre*, opéra de Mercadante, dans lequel la Frezzolini a obtenu le plus grand succès.

*** *Grèce.* — Le roi et la reine de la Grèce ont fait dernièrement une excursion dans l'île d'Eubée ; à la fin du premier jour, le souper royal eut lieu près d'Aliveri, en plein vent, à la lueur des flambeaux : puis les jeunes villageoises vinrent exécuter leurs danses sous les yeux de la reine, en chantant des vers improvisés ; elles lui disaient : « Tu es la prunelle de nos yeux, tu as la taille élancée du cyprès dans les jardins du sultan, ton haleine a le parfum du *Basilicum*, ton coursier est rapide comme la fumée, puisses-tu vivre éternellement comme nos montagnes ! »

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

En vente chez MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

GRANDE SONATE

POUR LE PIANO

PAR

S. THALBERG.

Œuvre 56.

POUR ÉTRENNES ON PEUT DONNER
Une quittance pour UN AN
DE
L'ABONNEMENT DE MUSIQUE
de la Maison
MAURICE SCHLESINGER.
97, rue Richelieu.
30 fr. par an,
ou
50 fr. par an, et l'on garde pour 100 fr. de musique à son choix en toute propriété.

MANUFACTURE de P. BERNHARDT,
facteur du roi, 17, rue Buffault.
Très beau choix de Pianos droits perfectionnés, dans les prix les plus modérés. Pianos à queue petit format, etc., etc.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos, BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 13. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égoliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. *Le Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moscheles Prudent, Sivori, Thalberg, Thiou, Zimmermann*, etc.
Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 13, à *huit appareils*, 50 *fr.*, à *neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN. 3 fr.
La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net. 3 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

A. BORD, rue du Sentier, 11.
SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.
Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.

LE CORSAIRE-SATAN

Paraissent quotidiennement, sur beau papier, format des grands journaux,

Abonnement : Paris, un mois, 6 fr.; trois mois, 15 fr.; six mois, 30 fr.; un an, 60 fr.
Départ., un mois 7 fr., trois mois, 18 fr.; six mois, 36 fr.; un an, 72 fr.

On s'abonne : à PARIS, AU BUREAU DU JOURNAL, rue NEUVE-VIVIENNE, 36;
Dans les DÉPARTEMENTS, chez les principaux Libraires et chez les Directeurs des Postes et des Messageries
(Les Abonnements datent des 1er et 15 de chaque mois.)

Sommaire du 6 au 12 décembre. — M. Thiers mystificateur et mystifié.—Les cuirassiers de la garde de M. de Balzac. — L'École des sous-préfets. — Notre pari de cinquante mille francs gagné et regagné. — Les pauvres de Paris et les petits poissons des Tuileries. — Historiette d'hier pour servir à l'histoire des peintres d'aujourd'hui. — M. Alexandre Dumas et Alexandre-le-Grand. — La France et ses colonies.—Philanthropes anglais et français.—Les noirs au vin de Champagne et aux boîtes vernies.—La banane révolutionnaire et l'igname abolitionniste.—Le Diogène de la rue Cadet.—Peuple et noblesse.—Les Castor et Pollux parlementaires.—Le pavillon de M. de Mackau.—Le 29e chapitre de la Dame aux carreaux bleus.—La publicité expliquée par elle-même.—Sans dot et le roi Léopold.—Bugeaupolis.—La presse parlementaire.— Encore M. Thiers. — *Courrier des ambassades* : M. de Nesselrode, M. de Metternich, lord Cowley, M. de Bulow et Mme de Lieven, l'un pardevant l'autre. — Isolement de M. de Guizot.—La petite maison de M. Pozzo di Borgo — Les deux cocardes de M. le comte Appony.—Les baillements du baron Werther. — Charles X, Saint-Cloud et l'Opéra.—Mœurs diplomatiques.—Les ambassadeurs *pro rebus* et les ambassadeurs *pro formâ*.—Le roi de Saxe herborise et joue du trombonne.— La politique des princes et les princes de la politique.—Toujours M. Thiers : allez vous promener.—Nouvelles, théâtres, églogues, griffes, etc., etc., etc.

LA CLÉ DU PIANO,

OU

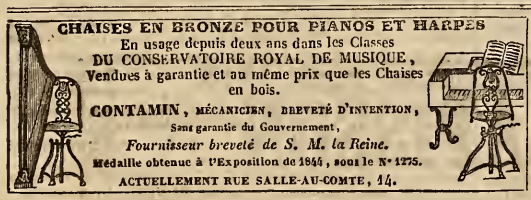
TABLEAU SYNOPTIQUE DU CLAVIER,

s'adaptant à tous les Pianos, pour apprendre le nom des touches, et, en même temps, la position des notes sur la portée;

PAR M. J. BOULANGER,
professeur de musique, et organiste de la cathédrale de Beauvais.

Prix net, sans étui, 5 fr.; avec étui, 6 fr.; exemplaire de luxe pour étrennes, 10 fr. et au-dessus.

A Beauvais, chez l'Auteur; A Paris, chez M. Bizet, rue des Martyrs, 21.



ENVELOPPES-CACHETS
se fermant instantanément sans pains à cacheter,
à 50 c., 60 c., 75 c., et 1 fr. le cent.
en très beau papier satiné ou glacé.
Chez LARD-ESNAULT, papetier,
23, rue Feydeau, à Paris.

MÉDAILLES DE BRONZE ET D'ARGENT 1844.

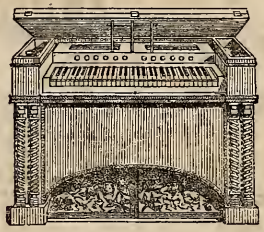
HARMONIUM-DEBAIN

MODÈLE COMPLET ET DÉSIGNATION DES REGISTRES.

0	4	3	2	1	G	E	1	2	3	4	0
Forte.	Basson.	Clairon.	Bourdon.	Cor angl.	G. Jeu.	Express.	Flûte.	Clarinette.	Fifre	Hautbois.	Forte.

COMBINAISON DES REGISTRES DE BASSE.

Piston. 0 3
Grand orgue. . . . . 0 G 0
Fanfares. 0 4 3 1
Violoncelle 4 3 1
Contre-basse. 4 2



COMBINAISON DES REGISTRES DE DESSUS.

2 3 . . . . . Flageolet.
1 E 4 . . . . . Voix humaine.
1 2 4 0 . . . . . Orgue.
3 4 0 . . . . . Musette.
1 2 . . . . . Flûte basse.

La note la plus basse correspond au ton d'un tuyau d'orgue de 16 pieds de longueur.

L'ÉTENDUE DES SONS EST DE 7 OCTAVES

MANUFACTURE, 53, RUE VIVIENNE,

à Paris.

DÉPOTS EN PROVINCE CHEZ LES PRINCIPAUX MARCHANDS D'INSTRUMENTS.

L'Harmonium imite l'orgue et plusieurs autres instruments : chaque registre produit un son d'un timbre différent ; en les combinant de diverses manières, on obtient des effets variés à l'infini. Les sons s'expressionnent comme la voix ; le clavier est très-facile à jouer pour toute personne touchant le piano, et la musique de tout genre peut s'y exécuter, surtout la musique large et chantante. Sa forme élégante et ses petites dimensions en font un meuble de luxe et d'agrément dont la place est partout, depuis le salon du prince jusqu'à la mansarde de l'artiste, depuis la chapelle d'une cathédrale jusqu'à la plus simple église de village. Enfin, son emploi est général. L'Harmonium manquait aux besoins de l'époque, et aujourd'hui c'est un instrument aussi indispensable que le piano. Nos plus célèbres compositeurs, chanteurs, pianistes et organistes l'ont tous adopté ; ils le prennent sous leur patronage, et cherchent à en propager l'usage, qui sera bientôt universel, car à lui seul l'Harmonium est un orchestre complet, dont les ressources sont immenses, et qui joint encore à ses nombreux avantages celui de tenir l'accord constamment. Déjà des méthodes, par MM. Lefébure-Wély, Fessy, Desjardin, Miné, etc., ainsi que beaucoup de compositions musicales, sont publiées pour cet instrument.

Le prix courant est **400** francs et au-dessus.

PARIS. — TYPOGRAPHIE LACRAMPE ET COMPAGNIE, RUE DAMIETTE, 2

ALBUM

ÉTRENNES MUSICALES POUR 1845.

ILLUSTRÉ PAR MM. GRENIER, J. DAVID, F SORRIEU.
Avec couverture très-riche par MAILLET.

L. CLAPISSON

CHEZ Mme CENDRIER, N° 1, Rue du Faub. Poissonnière

ALBUM

EDITEUR du Traité d'Accompagnement de V. DOURLEN, adopté dans les classes d'Harmonie au Conservatoire ; de la Bibliothèque du Jeune Pianiste, par H. SCHUNKE, et de la célèbre Valse Viennoise variée par HENRI HERZ.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

Pour Paris : un an, 25 fr. ; six mois, 15 fr. — Annonces : 50 c. la ligne de 28 lettres. — Départements : un an, 29 fr. 50 c. Étranger, 38 fr.

Paraissant tous les Dimanches. Un morceau de musique les 1er et 15 de chaque mois.

N° 52

11e ANNÉE 1844

29 décembre 1844

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

Rédigée par MM. ANDERS, G. BÉNÉDIT, BERLIOZ, HENRI BLANCHARD, MAURICE BOURGES, F. DANJOU, DUESBERG, FÉTIS père, ÉDOUARD FÉTIS, STEPHEN HELLER, J. JANIN, G. KASTNER, LISZT, J. MEIFRED, GEORGE SAND, L. RELLSTAB, PAUL SMITH, A. SPECHT, etc.

IL SERA JOINT A CHAQUE NUMÉRO UN DESSIN INÉDIT DE GAVARNI.

Avec le numéro du 12 janvier, MM. les Abonnés recevront :

L'ALBUM DES PIANISTES,

contenant les morceaux suivants, inédits.

1. **L'Amitié**, étude. *Alkan.*
2. **Pastorale.** *Stephen Heller.*
3. **Cornélia**, valse. *F. Hunten.*
4. **Canseries de jeunes filles.** *Kalkbrenner.*
5. **Barcarolle**, étude. *Méreaux*
6. **Menuet.** *Osborne.*
7. **Toccata.** *J.-P. Pixis.*
8. **Scherzo.** *E. Prudent.*
9. **Barcarolla.** *H. Rosellen.*
10. **Scherzo.** *J. Rosenhain.*
11. **Nocturne.** *S. Thalberg.*
12. **Élégie et Prière.** *E. Wolff.*

LE DEUXIÈME CONCERT DE LA GAZETTE MUSICALE

aura lieu le 11 janvier,

dans les salons de MM. PLEYEL, 20, rue Rochechouart.

Le 3e aura lieu le 1er février ; le 4e, le 1er mars ; le 5e, le 1er avril ; le 6e, le 1er mai.

Le 25 janvier, MM. les Abonnés recevront :

QUATRE MÉDAILLES,

Beethoven, Gluck, Haydn, Mozart.

SOMMAIRE. Lettres sur l'Allemagne (deuxième lettre) ; par **J.-B. LAURENS.** — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : Reprise du *Guitarero* ; par **H. BLANCHARD.** — Lettre à M. le directeur de la *Gazette musicale* ; par **FÉTIS** père. — Matinées musicales ; par **H. BLANCHARD.** — Feuilleton. — Nouvelles. — Annonces.

MUSIQUE DU JOUR DE L'AN. Dessin de Gavarni.

Lettres sur l'Allemagne.

DEUXIÈME LETTRE (*).

A Stephen Heller.

Cher ami, dans la crainte de vous envoyer sous la forme d'un épanchement amical quelques pages d'un livre de géographie, je suis allé trop vite en vous parlant de Cologne, et j'ai une omission à réparer avant d'aller plus loin. Vous en savez peut-être plus que moi sur le musicien, sinon très célèbre en France, du moins très estimable partout, dont cette cité

(*) Voir le numéro 48.

Portefeuille de deux Cantatrices (1).

LE COMTE DE RÉVAL A AUGUSTIN ET STEPHEN.

1er septembre.

Attention, mes maîtres ; écoutez d'abord et ensuite exécutez. Vous savez que c'est ordinairement votre lot, et nous avons ri souvent de la persistance du hasard, qui, dans nos communes entreprises, désignait toujours l'un de vous pour l'action et me réservait pour le conseil. La dernière fois que nous tirâmes au sort pour savoir qui de nous trois irait demander raison à ce diable de journaliste, qui s'amusait à se moquer du triumvirat, à dénoncer au public ce qu'il lui plaisait d'appeler sa déplorable influence, c'est encore le nom de Stephen qui sortit du chapeau ; c'est encore lui qui eut l'honneur de voir notre ennemi face à face et de lui apprendre à vivre, ce qui était infiniment plus adroit que de lui enseigner à mourir.

Mais rassurez-vous ; que dis-je?... Votre bouillant courage ne va-t-il s'offenser de ce mot?... Je me corrige et je reprends : ne vous réjouissez pas trop d'avance, car il ne s'agit pas aujourd'hui d'une de ces occasions périlleuses et glorieuses, où vous avez si souvent et si galamment montré ce que vous saviez faire. Il s'agit tout simplement d'un service à me rendre, et voici à quel propos.

Depuis trois jours, un jeune Italien, le marquis d'Ossola, est arrivé à Paris et descendu à l'hôtel des Princes. Ne me demandez pas comment je sais cela : je me dispenserais de vous répondre. Ne me demandez pas non plus comment je sais qu'il est fou de Clotilde et ne vient à Paris que pour tâcher de lui plaire : ceci est encore mon secret, ou plutôt notre secret, car, si vous interrogiez le marquis, il ne vous en dirait pas plus que moi sur ce chapitre. Il ne vous dirait même pas d'où il vient à cette heure, parce que ce serait vous dire où je suis. A cela près, il ne vous cachera rien de ses sentiments, de ses intérêts, de ses désirs, de ses craintes. Il réclamera votre appui, vos conseils, et vous me ferez le plaisir de ne pas les lui refuser. — Même auprès de Clotilde? allez-vous dire, et moi je vous répondrai : surtout auprès de Clotilde.

Eh bien, que vous en semble, à toi, Augustin, à toi, Stephen, qui me traitiez toujours de forçat condamné au boulet et à perpétuité? Suis-je assez libre maintenant? J'ai dépassé la ligne d'indifférence marquée par Metastase dans sa fameuse chanson à Nice :

Col mio rivale istesso
Posso di te parlar.

(1) Voir les numéros 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50 et 51.

de Cologne fut le berceau. Dans tous les cas, je ne saurais continuer en paix de conscience la relation de mon voyage artistique, avant d'avoir payé mon tribut à la mémoire de Bernard Klein. Si par hasard vous l'aviez oublié, il faudrait se rappeler qu'en 1812, lorsque Cologne appartenait à la France et que Napoléon menait toute la jeunesse à la symphonie du canon, des tambours et des clairons, il y avait dans cette ville un frêle conscrit qui était déjà reconnu comme un maître musicien. Or, M. Alexandre de La Motte, alors préfet à Cologne, et plus tard, célèbre dans nos fastes politiques de la Restauration, M. de La Motte jugea que le jeune conscrit, si bon musicien, ferait un très mauvais soldat, et il l'envoya au Conservatoire de Paris, auprès de Cherubini, au lieu de l'envoyer en Russie auprès de Napoléon. Les conseils de ce maître, la bibliothèque du Conservatoire, celle du célèbre professeur de droit et dilettante Thibaut à Heildelberg, un voyage en Italie, et avant tout, une heureuse organisation : telles furent les circonstances qui firent de B. Klein un des musiciens les plus remarquables du XIXe siècle. Mort à trente-huit ans, il a laissé une grande quantité de compositions dans le style d'oratorio et de musique d'église ; sa facture rappelle beaucoup celle de Cherubini ; mais sa pensée mélodique est plus facile, plus naïve, plus expressive et parfois plus élevée. Il y a chez Klein quelque chose de pur, de clair et un peu de la mélancolie de Schubert : aussi c'est avec raison que plusieurs critiques allemands lui ont donné le surnom de *Céleste*.

Il y a quelques années, lorsqu'il s'est fait, à l'occasion du *Stabat* de Rossini, une si singulière exhibition d'esthétique et d'érudition musicales, il n'a pas été question de celui de Klein, dont le troisième morceau est digne de l'épithète de sublime. Ses oratorios de *David*, de *Jephté*, renferment des beautés que mon ami Danjou avait fait connaître, en les faisant exécuter au chœur de Saint-Eustache, en y adaptant des paroles latines. Les amateurs qui ont chanté avec feu la musique de F. Schubert, adaptée à la poésie de Gœthe (le *Roi des aulnes*), devraient connaître celle composée auparavant par Klein pour les mêmes paroles. Ils verraient comment on peut faire bien par des moyens différents.

Assez sur B. Klein ; j'ai rappelé et peut-être fait connaître un nom oublié ou méconnu injustement, je puis aller saluer la ville de Bonn, la patrie de Beethoven ! de Beethoven !

Cette fois je n'ai rien à réclamer pour sa gloire ; tout a été dit sur le grand maître, et justice lui a été rendue. N'aurait-on pas même été au-delà, aux dépens de ses illustres devanciers Mozart, Haydn, et de ses successeurs Schubert, Mendelssohn ? C'est une question.

Ce qui n'en est pas une, c'est que Beethoven a vécu, comme Bach, dans la contemplation et pour son art seul. Son clavier, son orchestre, ont été la lyre d'un poëte malheureux, et cette lyre a été la seule confidente des joies et des douleurs d'une grande âme. Que dis-je ? le poëte n'a pu même entendre les vibrations de ses cordres ; la musique n'a pénétré dans ses sens que par les notes que sa plume traçait sur le papier. Malheureux Beethoven ! honneur et sympathie pour toi !

Puisque le docteur Gall nous a gratifiés d'un organe séparé pour la musique, d'un autre organe pour la peinture, etc., je pourrais rendre hommage au grand musicien en murmurant la symphonie en *ut* mineur ou la sonate en *ut* dièse également mineur, et observer la manière dont la ligne plate des eaux du Rhin contraste avec la ligne courbe des montagnes qui les bordent ou avec les pans de murs brisés des vieux châteaux ; mais que dire, que faire sur le Rhin, qui n'ait pas été dit ou fait ? Quelles paroles ajouter à celles déjà un peu longues de Victor Hugo, d'Alexandre Dumas et des touristes anglais ? Quelle admiration ajouter à celles des poëtes allemands ? Quels dessins faire après ceux de Hubert, de Villeneuve, de J. Coignet, de Harding, de S. Prout, de Standfield, etc., dessins tellement répandus par la lithographie, qu'il n'y a personne au monde qui ne sache le Rhin par cœur ? Ce qu'il y a à dire de nouveau, le voici : C'est que Andernach, Oberwesel, Niederlandstein, Baccharach, Boppart, Rudesheim, Bingen, Ellfeld, tant vantés, tant illustrés, ne valent pas Arles, Beaucaire, Tarascon, Avignon, Villeneuve, Roquemaure, Mornas, Viviers, Valence, etc., dont personne ne dit mot et qui rappellent les fonds de paysage rêvés et peints par Claude Lorrain et Poussin. Oui, les beaux châteaux dorés de ma Provence valent mieux que les toits gris des bords du Rhin ; mes belles montagnes plongeant à pic carrément dans les eaux du Rhône sont d'une

---

Non seulement je pourrais causer tranquillement de Clotilde avec mon rival, mais je m'en prépare un moi-même, je le prends par la main, je le conduis. Et ce n'est pas un concurrent à dédaigner que le marquis d'Ossola ! J'avoue qu'il n'est pas fort séduisant de sa personne : il est trop petit, trop grêle pour un homme, et trop blond pour un Italien ; mais il a de l'esprit, d'excellentes manières, et il est immensément riche. Je serais bien surpris si cette dernière qualité ne faisait pas son effet sur Clotilde, elle qui a toujours besoin d'argent et qui le dépense avec la même facilité que les enfants jettent au vent les grains de sable. Louis XIV disait que malgré toute sa puissance, il n'était pas capable d'enrichir Dufresny. C'eût été la même chose avec Clotilde. On ne se fait pas l'idée des prodigieuses ressources d'imagination que cette femme possède pour réduire les métaux à l'état de fusion. Chez elle, l'or et l'argent ne sont jamais que des torrents, qui s'enflent, s'écoulent en une minute et laissent leur lit à sec. Que de fois ne lui ai-je pas reproché cette prodigalité désordonnée ! Savez-vous ce qu'elle me répondait ? que son homonyme Clotilde, la célèbre danseuse de l'Empire, dépensait bien plus qu'elle. Et cela est vrai : je suis allé aux enquêtes. Cette Clotilde, que par parenthèse Boieldieu épousa, et avec laquelle il s'accommoda si peu que, pour s'en débarrasser, il se sauva en Russie, cette Clotilde, qui jouait les déesses et avait une taille de tambour-major, menait une de ces existences qui appartient aux temps fabuleux. Pendant plusieurs années, son budget des dépenses ne s'éleva pas à moins de treize cent mille francs. Elle avait cinq ou six équipages et des chevaux en proportion. Les cachemires de l'Inde valaient alors huit ou dix mille francs : sa chambre à coucher en était complétement tendue. Que vous dirai-je des autres articles de ce budget formidable ? Nous autres hommes, nous chercherions longtemps et vainement des moyens de nous ruiner, tandis que la cervelle d'une femme n'a que l'embarras du choix, et souvent les choisit tous. De pareilles habitudes étonneraient moins dans des personnes nées sur les marches du trône, nourries dans le faste des palais. Tout au contraire, celles-là sont simples et subissent le luxe comme une nécessité. Les autres, qui sont nées je ne sais où, s'y précipitent, comme les pèlerins du désert, mourants de soif, dans le premier ruisseau que rencontrent leurs pas.

Pour en revenir au marquis, traitez-le du mieux que vous pourrez : faites-en votre ami, votre frère, un autre moi-même en un mot. Je suis curieux de voir le succès qu'il obtiendra : ce sera pour moi un thermomètre de la passion que Clotilde prétend avoir pour son cher Gaston. De la passion ! je n'y crois guère. Vous me direz que c'est par amour-propre. Eh ! mon Dieu, non, c'est par expérience. Clotilde aime-t-elle assez Gaston pour lui sacrifier tout au monde, même l'argent, qu'elle adore, et dont elle a tant besoin ? *That is the question.*

tout autre valeur pittoresque que ces côteaux platement arrondis constitués en schiste feuilleté et couverts de vignes rabougries qui enferment le Rhin. Cependant il faut faire une exception pour Mayence : par son magnifique dôme, par ses vieilles tours, par ses plus récentes fortifications, l'aspect de cette ville tient au pittoresque du plus grand style. Au reste, quand vous viendrez demander de douces inspirations à la tranquillité de mon toit hospitalier, vous descendrez le Rhône, vous verrez cette suite de grands paysages des rives de ce fleuve et ensuite, si vous voulez secouer la poussière de mes cartons, vous trouverez plus de cinquante feuilles sur lesquelles j'ai taché d'interpréter cette belle nature pour le seul plaisir de la contempler avec intelligence et amour.

En arrivant à Mayence, je fus saisi et absorbé par le souvenir des jours heureux que j'y passai il y a deux ans. Alors j'étais éveillé au son d'un choral (*wie schœn leuchtet uns der Morgenstern*) exécuté dans la lanterne du dôme par un chœur de trombonnes, et un soir je vis mille exécutants, dont cinq cents jeunes filles vêtues de blanc et couronnées de roses ou de feuilles de chêne. On exécuta un oratorio de Hændel, une œuvre grande comme la fête qui réunissait tant de fidèles à l'art, venus de bien loin. Je crus ce soir voir et entendre les chœurs des Chérubins et des Séraphins.

Le lendemain, il ne parut pas vingt journaux où le génie de Hændel était mis en question, où l'on voulait prouver qu'il ne savait pas instrumenter. Aucun feuilletoniste ignorant n'essaya de juger ce qu'il ignorait. Ces bons Allemands fredonnaient avec satisfaction les motifs de l'oratorio qu'ils avaient si bien exécuté la veille, et cela tout en déjeunant solidement; car en Allemagne tout est un prétexte pour faire de la musique et pour bien manger.

L'audition de l'œuvre de Hændel avait réalisé, et au-delà, tout ce que j'avais présumé de la puissance de l'art, en lisant des partitions des vieux maîtres dans ma solitude. Il ne s'agissait plus d'un amusement de salon, offert à des gens qui le plus souvent préfèrent jaser à écouter un morceau de musique; il ne s'agissait pas d'acteurs, d'actrices, de figurants, de parterre mal élevé, encore moins de quelque virtuose cherchant à étonner son auditoire par l'agilité de ses doigts, ou bien d'argent à gagner en flattant ou plutôt en corrompant le goût du public. Non, une fête musicale aux bords du Rhin est une solennité de cette religion dont Hændel, Bach, Beethoven sont les dieux. Là, l'art est une grande puissance sociale, il réunit des populations éloignées, et il pénètre les âmes d'étincelles brûlantes d'enthousiasme pour les grandes œuvres et pour les grands hommes.

Nous sommes bien loin, cher ami, de ces mœurs, de ces croyances. Nous n'imaginons pas ce que peut et ce que vaut la musique. Quand le saurons-nous? Quand nous serons trop vieux. Alors : *dahin! dahin!* il faut se consoler en allant en Allemagne.

Quand je suis passé à Mayence, votre ami Ernst quittait la ville où il a fait apprécier aux amateurs les prodiges de son archet. Après le plaisir excité par ce grand virtuose, a dû venir l'exécution solennelle de la messe de Beethoven en *ut*. Ainsi, dans le pays germanique, il y a satisfaction pour tous les goûts, pendant que les Français, amateurs de bonne musique, sont à la diète sévère : d'ailleurs en France les compositeurs qui ne se livrent pas à l'exploitation des ganaches meurent de faim. Il serait temps que ceux qui sont doués de quelque influence sur les masses, pensassent un peu moins à leur plaire et un peu plus à les guider. C'est ce que je souhaite, en vous offrant ma sympathie, ou consolation du malheur que vous avez d'être un artiste de cœur, de conscience et de talent. Adieu.

J.-B. LAURENS.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise du GUITARERO.

Il n'y a qu'heur et malheur en ce monde, mais surtout dans le monde dramatique. Le volume de l'abbé Vertot sur les révolutions de Portugal, et la comédie historique de Lemercier sur PINTO, le héros de cette pièce qui eut tant de succès dans le temps, offrent le plus vif intérêt. De ces éléments si dramatiques, l'homme habile par excellence de notre époque, M. Scribe, a fait un libretto bien mené, intéressant, revêtu d'une musique forte, riche, colorée, ainsi que M. Halévy en sait écrire, et tout cela n'a pu conjurer l'indifférentisme

---

CLOTILDE B*** A ESTHER SAUNIER.

15 septembre.

Qu'est-ce que cela signifie? Pas une lettre de toi depuis tant de jours que je ne veux pas les compter! Je ne comprends rien à ce silence, ou plutôt, si tu veux que je le dise, j'ai idée que je comprends un peu, et c'est une raison de plus pour que je me fâche. Comment, tu aurais des mystères pour moi, qui t'ai si franchement ouvert mon âme! Tu me cacherais quelque chose à moi qui ne t'ai rien caché? Voyons : est-ce que nous ne savions pas que ton heure sonnerait un jour ou l'autre, et que tu ne vivrais pas éternellement comme une petite pensionnaire? Tu aimes quelqu'un, ma chère Esther, tu aimes, j'en suis sûre, et je ne sais en vérité pourquoi il t'en coûte de me l'avouer. Tu ne m'as plus parlé de ce jeune homme qui s'est battu pour toi, M. Lambert, n'est-ce pas? Je serais assez tentée de croire qu'il ne t'est pas indifférent. La reconnaissance a des droits sur tous les nobles cœurs : le tien a-t-il parlé pour lui? Serait-ce pour Sazerac? je ne le suppose pas. Enfin, tire-moi de mes suppositions et de mes doutes, ou je croirai que le mauvais exemple te gagne et que tu m'abandonnes aussi. Mais on regrette moins un amant qu'une amie, et la preuve, c'est que je ne pense plus du tout au comte de Réval. En conscience, je m'exagérais l'attachement que j'avais pour lui : ce que c'est que l'habitude! Il est parti et moi, qui me figurais ne pouvoir me passer de lui, je ne me suis presque pas aperçue de son absence. Je voudrais pouvoir le lui dire et le lui bien prouver : ce serait ma seule vengeance, mais je ne sais où il est : il se cache, comme un malfaiteur : il se rend justice. Quant à toi, c'est différent, je n'entends pas que tu m'oublies et je veux que tu me dises tes secrets.

AUGUSTIN DE NÉRIS AU COMTE DE RÉVAL.

25 septembre.

Quand le maître a parlé, les esclaves obéissent : c'est ce que nous avons fait, Stephen et moi, avec toute l'intelligence et le zèle dont nous étions capables. Monseigneur doit être content; l'affaire marche. Le marquis d'Ossola lui a sans doute expédié des bulletins pour lui raconter, sinon ses victoires, du moins les progrès qu'il fait chaque jour auprès de la belle cantatrice. Il n'est pas gauche du tout, le marquis! Il s'est posé supérieurement dès ses premières visites : il a ébloui Clotilde par les re-

dont l'administration de l'Opéra-Comique avait frappé *le Guitarero*. Cet opéra en trois actes vient d'être repris jeudi passé au théâtre Favart, et le succès n'en a pas été douteux. Roger joue et chante d'une manière tout-à-fait remarquable le principal personnage de cette pièce. Le rôle de Zara de Villaréal, qui a été créé par madame Capdeville, est maintenant rempli par madame Casimir, comédienne suffisante, cantatrice hardie, et même expressive. Les autres personnages sont fort convenablement rendus par Grignon, Moreau-Sainti et Grard. Le premier est un excellent conspirateur, froid et décidé; le second, espèce de Walpole espagnol qui achète les consciences, caractère calqué aussi sur celui de l'archevêque du *Pinto* de Lemercier; et le troisième a bien la rude fierté d'un hidalgo espagnol.

Quant à la musique, elle a été parfaitement appréciée à cette nouvelle audition, et son succès ne pourra que gagner aux auditions suivantes, si elles ne sont pas de nouveau entravées. L'ouverture est un joli boléro, instrumenté et modulé d'une manière originale et délicieuse. La sérénade du premier acte, chantée par Roger, a bien la couleur espagnole aussi. Madame Casimir dit son premier air de cette voix ferme et sûre qu'on dirait partant d'une intelligence et d'une excellente éducation musicale. Le final du premier acte et celui du second sont des morceaux scéniques traités de main de maître. L'air du second acte, chanté par Roger, est quelque chose de ravissant; il est précédé d'une ritournelle pour deux violons *soli*, *con sordini*, accompagné par la harpe, la clarinette, qui dialoguent délicieusement avec les cors et d'autres instruments à vent, de la façon la plus pittoresque. Cela est riche de mélodie, d'harmonie, d'instrumentation; et sur ces paroles : *Aimé d'elle!* il intervient un tremolo d'orchestre qui s'unit à un solo de violon du plus charmant effet, et provoque d'unanimes applaudissements. Nous ne parlons pas, n'ayant que peu d'espace, de deux duos fort beaux et on ne peut mieux chantés par Roger et madame Casimir.

Le *Guitarero* est certainement une des plus remarquables partitions de M. Halévy; aussi l'orchestre, en qui il y a un sentiment artistique, aime-t-il cette musique forte de choses et riche d'instrumentation; il la dit avec chaleur, verve, et en fait bien sentir toutes les nuances. On voit, par la remise au théâtre de cet opéra, riche au reste de mise en scène, de costumes et de décors, que l'administration a compris que dans les reprises des bons ouvrages sont les éléments de son répertoire, et les gages les plus assurés de sa prospérité.

Henri Blanchard.

A M. LE DIRECTEUR DE LA GAZETTE MUSICALE.

Bruxelles, 2 décembre 1844.

Monsieur,

Permettez-moi de signaler à l'attention de vos lecteurs un fait digne de leur intérêt, à savoir, le changement qui semble se préparer pour la situation de la musique en Russie. Tout le monde sait que, nonobstant le goût manifesté pour cet art par la cour et par la partie éclairée, élégante de la nation russe, la culture de l'art à Pétersbourg comme à Moscou est en quelque sorte exotique; car la musique qu'on y entend est italienne, française ou allemande, et les chanteurs ou instrumentistes de mérite sont, pour la plupart, étrangers. Jusqu'à l'époque actuelle, Bortnianski, à qui l'on doit de bonne musique à l'usage de l'église grecque, est à peu près le seul compositeur russe dont le nom soit parvenu jusqu'à nous. Il y a pourtant un théâtre d'Opéra en langue russe à Pétersbourg, où l'on entend de fort belles voix dont l'éducation est négligée (1), et pour lequel on fait de grandes dépenses qui ne tournent guère au profit de l'art. Les ouvrages représentés sur ce théâtre sont, en général, des traductions de l'allemand ou du français; mais quel que soit le mérite de ces productions, la haute société ne va point au théâtre où on les représente, et cette indifférence est une des causes principales de l'inertie dont le génie de la composition semble frappé en Russie. Une cause semblable a produit un effet identique en Angleterre.

Cependant on rencontre dans la haute société de l'empire de Russie des amateurs distingués, qui pourraient passer

(1) Le gouvernement a pourtant élevé à grands frais une école pour former les artistes de ce théâtre; mais cette école n'a rien produit jusqu'à ce jour, et ne peut rien produire avec l'organisation qu'on lui a donnée.

---

flets dorés d'une fortune de nabab, qu'il ne laissait percer qu'à propos et comme sans y penser. Je ne dis pas pourtant que Clotilde soit prise, mais je me trompe fort, ou elle est tentée, grandement tentée, et en conscience il y a de quoi. Le marquis l'avait décidée, non sans peine, à daigner accepter hier un dîner chez Véry, en présence de convives tous désignés par elle. Au dessert, on servit un plat d'argent tout rempli de bijoux de la plus rare espèce, et le marquis invita chaque convive à mettre la main au plat. C'étaient, disait-il, des fruits de son pays, dont il voulait leur faire hommage. Chacun comprit ce que cela voulait dire et choisit un bijou pour le déposer aux pieds de la *diva*, qui, en un clin d'œil, se trouva plus parée qu'une madone, plus étincelante qu'un écrin. Il n'y eut que ce damné Stephen, qui s'avisa de garder le lot qu'il avait choisi : c'était une montre charmante. J'eus beau lui faire des remontrances; il m'envoya promener : « Je prends le marquis au sérieux, disait-il, et ses » cadeaux aussi. C'est une preuve d'estime que je lui donne. »

J'aurais beaucoup de choses à te mander, sur la situation de l'Opéra, mais aujourd'hui le temps me manque. Je ne puis que te faire part d'une lettre qu'on m'a montrée ce matin, et qui me paraît digne d'être gravée en caractères d'or. Tu te rappelles la petite Lucy, dont tu as quelque temps payé les leçons chez Beaupré. Il y a deux jours, Nantouillet l'a rencontrée dans les coulisses: il faut te dire qu'il lui fait la cour, mais sans trop de vivacité. Il lui trouva l'air pensif, les yeux ternes, et lui demanda pourquoi elle était triste; la petite refusa de répondre, mais le lendemain elle lui écrivit le billet suivant :

« *Vous me demendez pourquoi que je suis triste? je vès* » *vous le dir : c'est que je voudray que vous me mettiès dans* » *mes meubles, et ma mère avec.* »

Signé, Lucy.

Madame de Sévigné, mademoiselle de Lespinasse et autres femmes célèbres par leur style, n'avaient pas deviné ce style-là!

La suite au prochain numéro. Paul Smith.

MUSIQUE DU JOUR DE L'AN.

Dessin de Gavarni.

Le premier jour de l'an s'annonce par toute sorte de fanfares, dont les plus désagréables à l'oreille, les plus coûteuses à la bourse ne sont pas celles que les enfants exécutent sur les instruments qu'on leur à donnés pour étrennes. J'aime beaucoup le sang-froid de ce marmot sonnant de son petit cor de chasse avec autant de gravité que s'il était l'ange chargé par l'Eternel d'emboucher la trompette du jugement dernier. Quel sentiment de satisfaction et d'orgueil répandu sur toute sa figure! Tant est vif, dès le premier âge de la vie, le plaisir de faire un peu de bruit dans le monde!

partout pour des artistes de mérite, et qui accordent à l'art une protection active et dévouée. Tous nos chanteurs et instrumentistes qui ont visité Pétersbourg savent avec quelle généreuse bienveillance les ont toujours accueillis MM. Wielhorshy et d'autres grands seigneurs, véritables Mécènes des talents, et bons juges autant qu'on le peut être. Depuis peu d'années, ces amateurs d'élite semblent avoir conçu le dessein de donner à la musique une existence nationale en Russie, indépendante des ressources de l'étranger. On parle à Pétersbourg d'un plan d'école de musique à l'imitation des conservatoires de Paris et de Bruxelles. La dépense n'arrêterait pas le gouvernement, si les zélés amateurs, qui approchent familièrement l'Empereur, lui pouvaient donner l'assurance du succès. Au nombre de ces amateurs, il faut placer M. le général Lwolf, dont on vante le talent sur le violon, et qui est chargé de la direction de la chapelle impériale. Je ne connais pas ses compositions; mais elles doivent avoir beaucoup de mérite, si j'en crois les éloges des journaux.

Je suis mieux informé à l'égard de M. A. Dargomijsky, jeune compositeur de noble famille, qui m'a fait l'honneur de me visiter à son passage à Bruxelles, et qui se trouve en ce moment à Paris. Pianiste distingué, il a publié à Pétersbourg beaucoup de compositions vocales et instrumentales qui ont eu de brillants succès; mais j'ai été particulièrement intéressé, je dirai même profondément étonné par le mérite d'un grand opéra composé par lui, sur un poëme de M. Victor Hugo. Beaucoup d'originalité, une grande énergie de conception qui n'exclut pas la grâce, de la mélodie, une harmonie piquante et bien modulée, enfin un instinct très remarquable des combinaisons des voix et des instruments, voilà ce qui m'a frappé dans la partition sur laquelle M. Dargomijsky a désiré avoir mon avis. Si la Russie peut être dirigée dans son éducation musicale future par quelques amateurs d'un mérite aussi vrai que ce jeune seigneur, nul doute qu'on n'y voie bientôt fleurir l'art d'une vie active, productive, et indépendante des secours étrangers.

Agréez, etc.

FÉTIS père,
directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Premier Concert de la Gazette musicale

ET

Matinée musicale de M. Kiesewetter.

La voici revenue cette exhibition de quatuors classiques, cette bonne *musica da camera*, ces séances qu'on a surnommées les sœurs de celles du Conservatoire si suivies et connues sous la dénomination de *Société des concerts :* là se retrouve le noyau des fidèles aux vrais principes de l'art; ce sont des artistes, des amateurs qui ne se laissent pas étourdir par le tohu-bohu, le dévergondage de la presse soi-disant musicale, qui forment le public de ces séances; et ce public n'applaudit jamais mal à propos, parce qu'il analyse ce qu'on lui donne : aussi aime-t-il à avoir, nous sommes-nous laissé dire, un historiographe des sensations qu'il a éprouvées pendant les concerts de la *Gazette musicale.*

Le neuvième quatuor en *ut* de Beethoven, celui dédié au comte de Razumofsky, et par lequel MM. Alard, Armingaud, Dancla et Chevillard ont ouvert la séance, est un des plus beaux et des plus difficiles du grand maître, soit, comme toujours, pour l'ensemble de l'exécution, soit pour l'exécution de la partie du premier violon. Et d'abord, scientifiquement parlant, il commence par des harmonies étranges, par des accords aux résolutions les plus inattendues; ce serait presque du romantisme musical, si la régularité, l'unité de la pensée ne devaient témoigner aussitôt que ce n'est qu'un caprice momentané du génie. Le délicieux *andante* en *la* mineur est semblable à ces naïves et simples mélodies qu'on trouve dans Grétry ou d'Aleyrac, mais travaillé, dialogué d'une manière exquise entre les quatre interlocuteurs. Le finale en style fugué est tout empreint de cette originalité piquante qui caractérise Beethoven dans ses pensées scolastiques; et s'il est plein d'une originalité piquante, il est aussi diabolique d'exécution. M. Alard, parfaitement secondé par les trois autres concertants, a dit ce morceau avec une rare sûreté d'intonation et une brillante liberté d'archet qui ressortait d'autant plus qu'il venait de chanter délicieusement l'*andante* de son archet alors plein de suavité.

Mlle Grevedon, qui a été s'initier aux secrets de l'art du chant en Italie, nous a dit, avec quelque peu de timidité en paraissant pour la première fois devant cet auditoire qui est aussi bienveillant que juste et connaisseur, une romance de *la Lucrezia Borgia* de Donizetti; puis, dans une cavatine *della Beatrice di Tenda* de Bellini, elle a montré un peu plus d'assurance, basée sur une bonne méthode, de l'expression et une vocalisation brillante.

Mme Laty, qui s'est déjà fait entendre dans les concerts de la *Gazette musicale*, a fort bien chanté un air de *la Reine de Chypre*, et puis une charmante barcarolle italienne intitulée *la Dichiorazione d'Amore*, composée par M. Alary. Ce petit morceau, fort bien écrit pour la voix, ne se distingue pas moins par l'originalité que par sa mélodie franche et bien rhythmée en boléro; il obtiendra beaucoup de succès dans tous les concerts où il sera exécuté.

Dans le culte qu'elle a voué à la musique classique et sévère, Mme Wartel, secondée par M. Cossmann, est venue nous dire le deuxième duo, pour violon et violoncelle, de Mendelssohn, morceau de science aride, beaucoup trop travaillé, et qui s'adressait avant tout aux contra-puntistes qui ne sont pas assez nombreux en France pour former un public. Quoi qu'il en soit, la jolie et habile pianiste nous a montré là, comme toujours, son exécution preste, accentuée, brillante et chaleureuse; mais on a mieux aimé retrouver ces qualités dans une étude de sa composition, et dédiée à Thalberg, qui n'était pas annoncée sur le programme, et qu'elle nous a dite en dédommagement du morceau par trop scolastique qu'elle avait exécuté avec M. Cossmann, l'un de nos meilleurs violoncellistes. Enfin, MM. Alard, Armingaud, Dancla et Chevillard sont revenus pour clore la séance par un quatuor de Mozart, de ce Mozart dont le goût, le savoir, la richesse d'idées, la renommée, sont plus indestructibles que le marbre de la statue qu'on lui a élevée à Salzbourg, et que la dent romantique mordra toujours aussi inutilement que le serpent de la fable s'exerçant en vain à détruire une lime. Ce quatuor plastique, c'est-à-dire ayant la puissance de former l'opinion musicale, ce beau et simple quatuor a eu les honneurs de la séance avec celui de Beethoven; et quoique dit à la fin du concert, il a excité l'enthousiasme et provoqué d'unanimes applaudissements.

N'oublions pas de donner des éloges à M. Alary, qui, sans contredit, est le meilleur accompagnateur que Paris possède en ce moment.

Mercredi passé, M. Kiesewetter, premier violon de la musique du roi de Hanovre, a donné, dans le même local, une matinée musicale qui avait attiré un assez bon nombre d'auditeurs. M. Kiesewetter est un jeune artiste possédant un talent gracieux sur le violon. Son intonation est parfois un

peu haute, ainsi que son trille, qui se distance, lorsqu'il se prolonge, d'une seconde augmentée. Il chante bien sur son instrument; mais il a l'archet superficiel, c'est-à-dire ne creusant pas assez le son pour impressionner son auditoire. Ce défaut de puissance de son s'est surtout fait sentir dans la variation en *la* mineur de la *fantaisie* qu'il a jouée, du reste, avec beaucoup de goût, d'expression et de style. Ponchard a chanté, en habile professeur qu'il est, un air de *Mazaniello* et des romances gracieusement tristes, et qu'il a fait valoir de son excellente diction lyrique. Mlle Morize, qui pourrait bien devenir une cantatrice à la mode un de ces jours, a dit une cavatine italienne et un air français de *la Muette de Portici*. Mlle Morize a de la hardiesse et de l'éclat dans sa manière de chanter : nous pensons qu'elle sentira la nécessité d'acquérir, si cela s'acquiert, un peu de sensibilité et de distinction dans l'émission de la voix, et qu'elle fera en sorte de montrer la même facilité dans une gamme rapide en descendant qu'en montant. Mlle de Dietz a dit deux mélodies de Schubert sur le piano, *la Sénérade* et *le Roi des Aulnes*. Elle joue cela de cette manière fine, élégante, qui caractérise son jeu et en fait la pianiste des sociétés choisies. M. Kiesewetter n'a eu donc qu'à se louer de ses concertants et du public, qui a paru, de son côté, fort satisfait aussi de M. Kiesewetter.

Henri BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Marie Stuart*.

*** Le Théâtre Italien a repris jeudi dernier *Beatrice di Tenda*, de Bellini, pour les débuts d'Ojeda, ténor espagnol qui a reçu un bon accueil, justifié par une voix fraîche et timbrée, mais peu étendue.

*** Ronconi doit aller, après la saison actuelle, chanter à Madrid pendant un trimestre, moyennant 8,000 fr. par mois.

*** Les représentations du Théâtre Anglais n'ont produit que ce qu'on devait raisonnablement en attendre, après un entr'acte de quinze ou seize ans. Macready est toujours un artiste supérieur; miss Helena Faucitt n'est ni sans talent ni sans charme, et le reste de la troupe, quoique peu remarquable, ne nuit pas à l'ensemble du spectacle. Mais les temps sont changés : la question, posée en 1828 est souverainement jugée, et ce n'est plus de l'Angleterre que nous attendons la régénération de notre théâtre. Au contraire, une réaction s'est faite en faveur des auteurs classiques de la France. Shakspeare est toujours Shakspeare; mais Corneille et Racine, menacés en son nom, se sont raffermis sur leur piédestal et sont rentrés dans la plénitude de leurs droits.

*** Meyerbeer doit être à Paris vers la fin du mois de janvier, pour s'occuper de la mise en scène, sur un théâtre de Paris, du *Camp en Silésie*, qui, suivant toutes les probabilités, sera représenté cet hiver.

*** Le pape vient, dit-on, de conférer à Spontini le titre de comte de Saint-Andréa, en récompense de plusieurs fondations et de réformes introduites par l'illustre compositeur dans la musique religieuse. Nous ne doutons pas de la réalité des services rendus par l'illustre artiste, mais nous croyons que le plus beau titre qu'il puisse jamais porter, c'est celui de l'auteur de *la Vestale*.

*** Un brillant concert, suivi d'une loterie au bénéfice des jeunes orphelins, vient d'avoir lieu dans la salle de Herz. Toute la plus belle société de Paris s'y était réunie pour participer à cette œuvre philanthropique. On y a entendu, pour la première fois, un morceau sur deux harmoniums, composé par M. Lefébure-Wély, et exécuté par lui et M. Desjardin. L'effet de ce duo a produit une impression profonde sur l'auditoire. On croyait entendre des voix chanter, tant il est vrai que les harmoniums de M. Debain se prêtent aux nuances d'expression les plus délicates. Disons aussi que M. Lefébure-Wély en sait tirer un parti excellent, et ses fantaisies sur des motifs de *Guillaume Tell*, *Don Pasquale*, *Zampa*, *le Barbier de Séville*, etc., sont de délicieuses compositions, qui ne peuvent que propager de plus en plus l'harmonium, dont la vogue égale déjà celle du piano.

*** Les grands pianistes arrivent à Paris. Nous citerons d'abord M. Léopold de Meyer et Charles Evers. Le premier a obtenu des succès immenses en Angleterre et en Allemagne; M. Charles Evers a donné l'hiver dernier six concerts à Vienne, qui tous ont attiré la foule; madame Pleyel, la pianiste la plus justement célèbre de l'Europe, qui réunit à la grace de Chopin, de Thalberg et Dother, la vigueur de Liszt, est ici depuis quelques jours; Dreyschok est attendu sous peu de jours, et Thalberg habite Paris : voilà un véritable congrès de pianistes.

*** Un jeune ténor, du même pays que Poultier, et qui avait quitté le barreau pour la scène, M. Mouchelet, obtient en ce moment de grands succès à Marseille.

*** Le jour de Noël on a exécuté avec succès, dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, plusieurs fragments d'une nouvelle messe à grand orchestre de M. J. Martin, d'Angers, laquelle, nous assure-t-on, sera chantée en entier le jour de Pâques.

*** Le directeur de Covent-Garden monte en ce moment l'*Antigone* de Sophocle, avec les chœurs de Mendelssohn, tels qu'on les a exécutés à l'Odéon.

*** Au point de vue architectural, le grand théâtre de Bordeaux est, sans contredit, le plus beau de l'Europe. Nous croyons rendre un service aux amateurs des œuvres d'art en les engageant à visiter l'admirable modèle en relief représentant l'extérieur et l'intérieur de ce monument unique. Ce modèle est exposé dans les riches magasins de tableaux et d'objets de curiosités de M. Nidelay, quai Malaquais, 7.

*** Ceux qui trouvent que de nos jours on ne sait plus s'amuser, n'ont qu'à faire un tour au bal de l'Opéra, où ils verront toute une population s'amuser pendant six heures de suite avec une ardeur dont rien ne saurait donner d'idée : aussi le chiffre de la recette va-t-il toujours en augmentant.

*** C'est le 1er janvier que l'Opéra-Comique inaugurera ses bals masqués par une fête extraordinaire. Les bals continueront ensuite chaque dimanche pendant le carnaval et sans interruption. Afin de satisfaire tous les goûts et pour rester à la portée de toutes les fortunes, les prix ont été baissés. La faveur générale, méritée par ces fêtes l'année dernière et les nouvelles mesures prises par l'administration, sont un sûr garant de la vogue qu'elles vont avoir. Tout Paris connaît déjà et la beauté de la salle, et sa magnifique décoration, et son éclairage merveilleux; Musard a composé l'orchestre avec le plus grand soin; il lui a confié son répertoire; son fils le conduira. Avec de tels éléments de succès, ce n'est pas seulement la Chaussée-d'Antin qui peuplera ces bals, tous les amateurs de la rive gauche s'y donneront également rendez-vous. Où pourraient-ils se trouver aussi bien?

Chronique étrangère.

*** *Berlin*, 17 *décembre*. — La jeune et jolie cantatrice suédoise, Mlle Jenny Lind, qui a été engagée au théâtre royal du Grand-Opéra, vient d'y faire son premier début dans *Norma*, de Bellini, et elle en a exécuté le principal rôle d'une manière qui l'a placée au premier rang des cantatrices allemandes; aussi a-t-elle été accueillie par notre public avec le plus grand enthousiasme. Mlle Lind, qui est née à Gothenbourg, a fait ses études musicales à Paris, sous la direction de MM. Emmanuel Garcia et Bordogni : plus tard elle a été guidée par les conseils de Meyerbeer. — Le nouvel opéra de cet illustre maître, le *Camp en Silésie*, va être mis en scène au théâtre de Brunswick, celui de tous les théâtres d'Allemagne qui, le premier, a donné les trois grands chefs-d'œuvre du même auteur : *Il Crociato*, *Robert le Diable* et *les Huguenots*.

*** 20 *décembre*. — Le lendemain de la deuxième représentation du nouvel opéra de M. Meyerbeer, *le Camp en Silésie*, le roi a adressé à MM. de Kustner, intendant des théâtres royaux, et Meyerbeer, directeur-général de musique et premier maître de chapelle de S. M., un ordre de cabinet autographe, dans lequel S. M. leur exprime sa haute satisfaction de la mise en scène de l'ouvrage. Cet ordre de cabinet, qui vient d'être publié, n'avait pas de précédent dans les annales de Prusse. Les honoraires que S. M. a fait payer pour *le Camp en Silésie* montent à 24,000 thalers (91,200 fr.), dont 3,000 thalers (11,400 fr.) à M. de Rellstab, auteur des paroles; 20,000 thalers (76,000 fr.) à l'auteur de la musique, et 1,000 thalers (3,800 fr.) au chorégraphe, M. Hoguet.

*** *Barcelone*. — Au théâtre de Santa-Cruz on a représenté avec succès *Nabuchodonosor*, opéra-séria en quatre actes, musique du maëstro Verdi.

Le Directeur, Rédacteur en chef, MAURICE SCHLESINGER.

MÉDAILLES DE BRONZE ET D'ARGENT 1844.

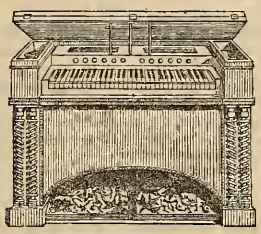
HARMONIUM-DEBAIN

MODÈLE COMPLET ET DÉSIGNATION DES REGISTRES.

⓪	④	⑤	②	①	Ⓖ	Ⓔ	①	②	③	④	⓪
Forte.	Basson.	Clairon.	Bourdon.	Cor angl.	G. Jeu.	Express.	Flûte.	Clarinette.	Fifre	Hautbois.	Forte.

COMBINAISON DES REGISTRES DE BASSE.

Piston. . . . . ⓪ ⑤
Grand orgue. . . . . ⓪ Ⓖ ⓪
Fanfares. . . . . ⓪ ④ ⑤ ①
Violoncelle . . . ④ ⑤ ①
Contre-basse. . . . . ④ ②



COMBINAISON DES REGISTRES DE DESSUS.

② ⑤ . . . . . Flageolet.
① Ⓔ ④ . . . . . Voix humaine.
① ② ④ ⓪ . . . . . Orgue
⑤ ④ ⓪ . . . . . Musette.
① ② . . . . . Flûte basse.

La note la plus basse correspond au ton d'un tuyau d'orgue de 16 pieds de longueur.

L'ÉTENDUE DES SONS EST DE 7 OCTAVES

MANUFACTURE, 53, RUE VIVIENNE,

à Paris.

DÉPOTS EN PROVINCE CHEZ LES PRINCIPAUX MARCHANDS D'INSTRUMENTS.

L'Harmonium imite l'orgue et plusieurs autres instruments : chaque registre produit un son d'un timbre différent ; en les combinant de diverses manières, on obtient des effets variés à l'infini. Les sons s'expressionnent comme la voix ; le clavier est très-facile à jouer pour toute personne touchant le piano, et la musique de tout genre peut s'y exécuter, surtout la musique large et chantante. Sa forme élégante et ses petites dimensions en font un meuble de luxe et d'agrément dont la place est partout, depuis le salon du prince jusqu'à la mansarde de l'artiste, depuis la chapelle d'une cathédrale jusqu'à la plus simple église de village. Enfin, son emploi est général. L'Harmonium manquait aux besoins de l'époque, et aujourd'hui c'est un instrument aussi indispensable que le piano. Nos plus célèbres compositeurs, chanteurs, pianistes et organistes l'ont tous adopté ; ils le prennent sous leur patronage, et cherchent à en propager l'usage, qui sera bientôt universel, car à lui seul l'Harmonium est un orchestre complet, dont les ressources sont immenses, et qui joint encore à ses nombreux avantages celui de tenir l'accord constamment. Déjà des méthodes, par MM. Lefébure-Wély, Fessy, Desjardin, Miné, etc., ainsi que beaucoup de compositions musicales, sont publiées pour cet instrument.

Le prix courant est **400** francs et au-dessus.

PARIS. — TYPOGRAPHIE LACRAMPE ET COMPAGNIE, RUE DAMIETTE, 2

ALBUM

ÉTRENNES MUSICALES POUR 1845.

ILLUSTRÉ PAR MM. GRENIER, J. DAVID, F SORRIEU. Avec couverture très-riche par MAILLET.

L. CLAPISSON

CHEZ Mme CENDRIER, N° 1, Rue du Faub. Poissonnière

EDITEUR du Traité d'accompagnement de V. DOURLEN, adopté dans les classes d'Harmonie au Conservatoire ; de la Bibliothèque du Jeune Pianiste, par H. SCHUNKE, et de la célèbre Valse Viennoise variée par HENRI HERZ.

ALBUM

PUBLIÉ PAR SEMAINE à 15 c. la feuille. **ÉTRENNES DE LUXE A BON MARCHÉ.** PUBLIÉ PAR MOIS à 10 c. la feuille.

MAGASIN PITTORESQUE

Le volume de 1844, douzième année, est en vente depuis le 15 courant;

il contient, comme les autres années, le texte de 8 volumes in-8°, et 250 gravures environ.

Prix du volume broché:	Paris.	5	50	Prix du volume parfaitement relié à l'anglaise	Paris.	7 »
	Départements (*franco* par la poste). . .	7	50		(La poste ne se charge pas des volumes reliés.)	

ÉDITION COLORIÉE. PRIX DU VOLUME, BROCHÉ : 39 FR. 50 C. — RELIÉ : 44 FR.

Les bureaux de vente et d'abonnement sont RUE JACOB, 30.

On reçoit dès à présent les Abonnements pour 1845, aux conditions suivantes :

LIVRAISONS envoyées séparément tous les samedis.

PARIS.	Prix.	DÉPARTEMENTS FRANCO PAR LA POSTE.	
Pour six mois. . . .	3 80	Pour six mois. . . .	4 80
Pour un an.	7 20	Pour un an.	9 20

LIVRAISONS envoyées réunies une fois par mois.

PARIS.	Prix.	DÉPARTEMENTS FRANCO PAR LA POSTE.	
Pour six mois. . . .	2 60	Pour six mois. . . .	3 60
Pour un an.	5 20	Pour un an.	7 20

L'année 1845 se composera également de 52 LIVRAISONS d'une feuille in-4° sur beau papier satiné.
Aucune des conditions n'est changée.

On souscrit aussi à Paris et dans les départements, chez tous les libraires et dans tous les cabinets de lecture, *sous leur propre responsabilité;* chez MM. les directeurs des postes et dans tous les bureaux correspondants des Messageries.

Pour prix des volumes ou des abonnements, on peut envoyer un mandat pris chez le directeur de la poste aux lettres de l'endroit, ou chez un banquier. — Toute demande d'abonnement ou de volume, *non accompagnée de paiement*, sera considérée comme *non avenue*.

EN VENTE la première livraison de la TABLE ALPHABÉTIQUE ET MÉTHODIQUE pour les dix premières années. Elle paraîtra mensuellement, en 10 livraisons, et formera un volume semblable à ceux du MAGASIN PITTORESQUE. — Cette Table satisfait immédiatement à toutes les recherches de simple détail, aussi bien qu'à toutes celles qui peuvent être faites dans une partie déterminée de la science et de l'art.

En vente, au **BUREAU CENTRAL DE MUSIQUE**, 29, place de la Bourse.

24 PETITES ÉTUDES CHANTANTES POUR LE PIANO,

COMPOSÉES ET DOIGTÉES TOUT EXPRÈS POUR LES PETITES MAINS,

PAR **FELIX LE COUPPEY,**

Professeur au Conservatoire.

Op. 7. Prix : 12 fr.

Nota. Cet ouvrage fait suite aux Études pour les petites mains, par BERTINI. Op. 100.

EN VENTE, DU MÊME AUTEUR :

12 ÉTUDES DE SALON
Adoptées dans les Conservatoires de France et de Belgique.
Prix : 12 fr. (Ces Etudes se trouvent chez J. Meissonnier.)

12 ÉTUDES EXPRESSIVES
Pour servir d'Introduction aux Etudes de salon.
Prix : 12 francs.

POUR ÉTRENNES ON PEUT DONNER
Une quittance pour UN AN
DE

L'ABONNEMENT DE MUSIQUE
de la Maison
MAURICE SCHLESINGER.
97, rue Richelieu.

30 fr. par an,
ou
50 fr. par an, et l'on garde pour **100 fr.** de musique à son choix et en toute propriété.

MANUFACTURE de **P. BERNHARDT,**
facteur du roi, 17, rue Buffault.
Très beau choix de Pianos droits perfectionnés, dans les prix les plus modérés. Pianos à queue petit format, etc., etc.

CHIROGYMNASTE
OU GYMNASE DES DOIGTS A L'USAGE DES PIANISTES

Breveté en France et en Angleterre.

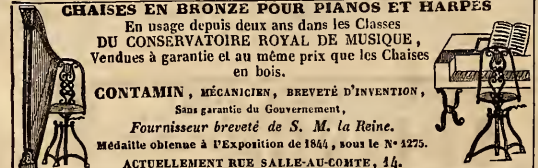
Inventé par C. MARTIN Facteur de Pianos. BREVETÉ DU ROI Place de la Bourse, 15. Approuvé par l'Institut et adopté dans les classes des CONSERVATOIRES de Paris et de Londres.

Le *Chirogymnaste* est un assemblage de neuf appareils gymnastiques destinés à donner de l'*extension* à la main et de l'*écart* aux doigts à augmenter et à *égaliser* leur force et à rendre le *quatrième* et le *cinquième* indépendants de tous les autres. Le *Chirogymnaste* a été aussi *approuvé et adopté par MM. Adam, Bertini, de Beriot, Cramer, Herz, Kalkbrenner, Listz, Moschelès Prudent, Sivori, Thalberg, Tulou, Zimmermann*, etc.

Chaque *Chirogymnaste* est revêtu de la signature de l'inventeur et *se vend place de la Bourse*, n° 15, à *huit appareils*, 50 *fr.*, *à neuf app.* 60 *fr.*, *méthode*, 3 *fr.*

GYMNASTIQUE APPLIQUÉE A L'ÉTUDE DU PIANO, par MARTIN, 3 fr. La GYMNASTIQUE DES DOIGTS, par H. BERTINI. Prix net, 3 fr. 75 c.
Les expéditions sont faites contre remboursement. Écrire franco.

A. BORD, rue du Sentier, 11.
SPÉCIALITÉ POUR LES PIANOS A QUEUE.
Réduction de prix. Garantie de 2 années. On peut, avant de conclure un marché, comparer ces instruments avec ceux de tout autre facteur.



CHAISES EN BRONZE POUR PIANOS ET HARPES
En usage depuis deux ans dans les Classes DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE, Vendues à garantie et au même prix que les Chaises en bois.
CONTAMIN, MÉCANICIEN, BREVETÉ D'INVENTION, Sans garantie du Gouvernement,
Fournisseur breveté de S. M. la Reine.
Médaille obtenue à l'Exposition de 1844, sous le N° 1275.
ACTUELLEMENT RUE SALLE-AU-COMTE, 14.

ENVELOPPES-CACHETS
se fermant instantanément sans pains à cacheter,
à 50 c., 60 c., 75 c., et 1 fr. le cent.
en très beau papier satiné ou glacé.
Chez **LARD-ESNAULT**, papetier,
23, rue Feydeau, à Paris.

Imprimerie de BOURGOGNE et MARTINET, 30, rue Jacob.

TABLE DU ONZIÈME VOLUME

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

ANNÉE 1844.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES.

A

Académie des beaux-arts. *Voy.* Concours.
Académie royale de musique. *Voy.* Théâtres.
Académie de Ste-Cécile, à Rome. 242.
Affiche monstre. 418.
Air sanscrit, chanté à Munich. 195.
Allemagne. *Voy.* Lettres.
Anecdotes musicales :
L'actrice endormie. 233. — Rossini et l'homme mystérieux. 210.
Anémocorde. 233. — Histoire de cet instrument. 283.
Annuaire dramatique, publié à Bruxelles. 162.
Antiphonaire de saint Grégoire-le-Grand. *Voy.* Notation musicale.
Association des artistes dramatiques. 281.
— des Artistes-musiciens, *art.* anon. 22. — Assemblée générale, *art.* signé P. S. 25. — Piano mis en loterie. 47. 162. 171. — Résultat du tirage. 209. — Concert donné au bénéfice de l'association 320. 329. *Voy.* Concerts. — Patronage du prince de Joinville. 368. — Pensions accordées à quatre musiciens. 417.
— des Artistes-musiciens belges. 6.
— charitable de St.-Nicolas. 45.
— lilloise. 234.
— musicale à Caen. 224.
Autographe curieux de Grétry. 7. — De Liszt. 306.
Autographes (Impressions des), *art.* de M. Blanchard. 374.

B

Berton (A la mémoire de), Poésie de M. Antony Deschamps. 161. — Souscription pour son monument. *ibid.* — Concert donné au bénéfice de sa veuve. 162. *Voy.* Biographies.

BIOGRAPHIES.

Baini, *art.* de M. A. de La Fage. 227. 235.
Berton (Souvenirs anecdotiques sur), *art.* de P. Smith. 173.
Soubre (Étienne), *art.* de M. Gathy. 208.
Vieuxtemps, *art.* de M. Fétis. (Extr. de la *Biogr. univ. des musiciens.*) 349.
Bobre, instrument de mus. 37.

C

Carillon de Valenciennes. 108.
Cercle des arts, société à Bruxelles. 400.
Chanteurs (Les) Pyrénéens, *art.* de M. Blanchard. 287.
Chirogymnaste. 142.
Chœurs exécutés par des aliénés. 337.
Cinquième (Taxe du). Décision de la Cour royale à ce sujet. 85.
Club des mélodistes, à Londres. 55.
Compositeur (Les luttes du), *art.* de M. Meifred. 99. 165. 199. 259. 323. 371.
Compositeurs. Tableau de l'âge auquel sont morts quelques uns. 7.
Composition musicale (Ce qu'on entend par une bonne), *art.* anon. 11.
Concert donné par un enfant de trois mois, *art.* signé M. S. 17.

CONCERTS.

— du Conservatoire, 1er concert, *art.* de M. Stéphen Heller. 20.
2e concert, *art.* du même. 35.
3e concert, — — 52.
4e concert, — — 78.
Concert spirituel (Soirée du Vendredi-Saint), *art.* du même. 131.
— de *la Gazette musicale* (1843-44). 3e concert. Programme. 5. — *Art.* de M. Blanchard. 13.
4e concert. Programme. 29. — *Art.* du même. 36.
5e concert. Programme. 67. — *Art.* du même. 79.
6e concert. Programme. 119. — *Art.* du même. 125.
1er concert (1844-45), *art.* du même. 435.
— de l'Association des artistes-musiciens, *art.* de M. Bourges. 363.
— — des fabricants et artisans, *art.* de M. Blanchard. 94.
— de l'Athénée des arts, *art.* du même. 4.
— des jeunes Aveugles, *art.* du même. 208.
— du Cercle des arts. 38.
— du Cercle musical des amateurs, *art.* de M. Blanchard. 139.
— de l'Institut catholique. 47.
— au bénéfice des Orphelines recueillies par les sœurs du Gros-Caillou, *art.* de M. Blanchard. 177.

CONCERTS.

— de la Société des artistes-unis. 23.
— de la Société allemande de bienfaisance. 409. — *Art.* de M. Blanchard 423.
— de la Société libre des beaux-arts, *art.* de M. Blanchard. 177.
— — de musique classique sous la direction du prince de la Moskowa, *art.* du même. 103.
— — philotechnique, *art.* du même. 184.
— — philharmonique. 345, *art.* du même. 397.
— Vivienne. 186.
— du Cercle philharmonique de Bordeaux. 55. 143.
— de l'Institut musical, à Orléans. 54. 108.
— de la Société musicale de Bruges. 7.
— Irlandais, à Londres. 120.
— de Julien, à Londres. 69. 108. 418.
— de musique ancienne (*Ancient concerts*), à Londres. 55. 108.
— de MM. Alard et Dorus, *art.* de M. Blanchard. 103.
— de M. Bærwolf, *art.* du même. 132.
— de M. Batta (Alex.). Programme. 119. — *Art.* de M. Blanchard. 133.
— de M. Baumès-Arnaud. 197.
— de la famille Beaucé, *art.* de M Blanchard. 94.
— de M. Beaulieu, *art.* du même. 152.
— de M. Berlioz. Programme. 30. — *Art.* de M. Bourges. 43.
— — concert spirituel. Programme. 119. — *Art.* de M. Berlioz. 167.
— — (Festival) dans la salle de l'Exposition. 210. 224. 241. Progr. 250. — *Art.* de M. Blanchard. 262. — Deuxième journée. Programme. 264. — *Art.* du même. 273.
— au profit de Mme Berton. Programme. 202. — *Art.* signé P. S. 223.
— de Mlle Boireaux, *art.* de M. Blanchard. 83.
— de Mlle Borchhardt, *art.* du même. 140.
— de M. Cavallini. *Voy.* Ojeda.
— de M. Cavallo. 119. 127. — *Art.* du même. 133.
— de M. Chaudesaigues, *art.* du même. 45.

CONCERTS.
— de M Chevillard. Programme. 47. — *Art.* du même. 67.
— de M. Coche, *art.* du même. 95.
— de M. Cohen, *art.* du même. 67.
— de M. Cossmann, *art.* du même. 139.
— de MM. Dancla frères, *art.* 37. 423.
— de M. David (Félicien). Programme. 393. — *Art.* de M. Bourges. 413.
— de MM. Déjazet et Bessems, art. de M. Blanchard. 104.
— de M. Delsarte. Programme. 107. — *Art.* du même. 139.
— de M. Distin, *art.* du même. 116.
— de M. Doehler. Programme. 85. 96.— *Art.* du même. 104. — 2e concert. 119. 127. — *Art.* du même. 131.— 3e concert. Programme. 144. 153. *Art.* du même. 159.
— de MM. Dolmetsch et Hurteaux, à Angers. 418.
— de M. Dreyschock, à Bruxelles. 46. 141. — A Bonn et à Cologne. 234. A Francfort. 31.
— de Mme Ducrest, *art.* de M. Blanchard. 44.
— de Mlle Duvillard, *art.* du même. 103.
— de Mme Eichthal (Elise d'), *art.* du même. 423.
— de M. Ermel. 69, *art.* du même. 84.
— de M. Ernst, à Londres. 240.
— de Mme Farrenc, *art.* du même. 229.
— de M. Galli, *art.* du même. 84.
— de M. Géraldy, *art.* du même. 177.
— de M. Gold, *art.* du même. 95.
— de MM. Goria et Lac, *art.* du même. 126.
— de M. Guerreau. 139. ou Garreau. 140.
— de M. Gutmann, *art.* du même. 104.
— de M. Halle, *art.* du même. 104.
— de M. Haumann, à Varsovie. 31.
— de M. Haumann et Mme Sabatier, à Bruxelles. 400.
— de M. Javault (Séances de quatuors). 44. 68. 83. 103.
— de Mme Jourdan-Marchal, *art.* de M. Blanchard. 117.
— de M. Kastner. 369. 376. 385. 401. — *Art.* de M. Blanchard. 407.
— de M. Kiesewetter, *art.* du même. 435.
— de M. Kontski (Antoine de), *art.* du même. 152.
— de Mlle Korn, *art.* du même. 95.
— de Mlle Krinitz, *art.* du même. 83.
— de M. Lacombe. 107.— *Art.* du même. 117. — Concert donné à Lyon. 233.
— de Mlle Lindsay-Sloper, *art.* de M. Blanchard. 116.
— de M. Lisle (Charles de), *art.* du même. 95.
— de M. Liszt. 134. 138. — Deuxième concert. Programme. 142. — *Art.* de M. Blanchard. 152. — A Madrid. 384.
— de M. Louis, *art*, du même. 67.
— de Mlle Mattmann (Louise), *art.* du même. 133.
— de M. Mecatti, *art.* du même. 103.
— de M. Méreaux (Amédée). Programme. 134. 142. 153. — *Art.* de M. Blanchard. 169.
— de M. Michiels. 30.
— de Mlles Milanollo, à Berlin. 171. — A Leipzig. 69.
— de M. Mulder, *art.* de M. Blanchard. 83.
— de Mlle Nordet, *art.* du même. 200.
— de M. Offenbach, *art.* du même. 159.
— de MM. Ojeda et Cavallini, *art.* du même. 184.
— de M. Osborne, *art.* du même. 116.
— de MM. Panofka et Rosenhain, à Bade. 257.

CONCERTS.
— de Mlle Péan de la Rochejagu, *art.* du même. 153.
— de M. Piatti, *art.* du même. 140.
— de M. Planque, *art.* du même. 44.
— de M. Ponchard, *art.* du même. 140.
— de M. Prudent (Émile . 153. — *Art.* du même. 169. — Concert donné à Lille. 30.
— de M. Prume, *art.* de M. Blanchard. 139.
— de M. Rosellen, *art.* du même. 126.
— de Mlle Rossignon, *art.* du même. 94.
— de Mme Sabatier, *art.* du même. 94.
— de M. Saint-Saëns, *art.* du même. 229.
— de M. Sauvan, *art.* du même. 44.
— de M. Schad, *art.* du même. 104.
— de Mlle Scheibel, *art.* du même. 132.
— de M. Seligmann, *art.* du même. *ibid.*
— de M. Servais, à Berlin. 38.
— de M. Sudre. 94.
— de M. Tagliafico, *art.* de M. Blanchard. 159.
— de Mlle Tinell, *art.* du même. 4.
— de M. Tingry (Célestin), *art.* du même. 126.—Concert donné à Orléans. 418.
— de Mlle Vavasseur, *art.* du même. 153.
— de Mlle Veny (Jenny), *art.* du même. 83.
— de M. Visconti, *art.* du même. 140.
— de M. Vivier, *art.* du même. 139.
— de M. Waldmuller, *art.* du même. 153.
— de Mme Wartel, *art.* du même. 117.
— de Mlle Zerr (Anna), *art.* du même. 183.

Voy. aussi Matinées musicales, Soirées musicales.

Concours de composition musicale. 38. — Pour le grand prix. 233. — Pour le prix de Rome. 281. — Au conservatoire. 257.
— de musique, à Anzin. 314.
— ouvert à Manheim, pour le meilleur quatuor. 417.
Conservatoire de musique de Paris. Exercices des élèves. 142. — Exercice dramatique et lyrique, *art.* signé P. S. 190. — Concours, *art.* signé P. S. 271. — Distribution des prix, *art.* signé P. S. 391. — Améliorations proposées par M. Auber. 393. — Formation d'une seconde classe d'opéra-comique. 427.
Conservatoire de chant, à Rouen. 289.
Conservatoire de musique de Bruxelles. Concours, *art.* anon. 277. — Concours pour l'orgue. 428.
— — de Leipzig. 55.
— — de Liége. Distribution des prix. 418.
— — fondé à Copenhague. 385.
— — — à Nantes. 377. Ouverture. 415.
Contrepoint (Considérations sur l'étude du), *art.* de M. Fétis père. 387.

CORRESPONDANCE.
— de Bergzabern. 279.
— de Bruxelles. 45. 141. 193. 336. 400.
— de Fribourg (Suisse), 29.
— de Londres. 85. 95. 106. 118 (par erreur 116). 170. 240.
— de Lyon. 79. 106. 140. 319.
— de Madrid. 384.
— de Marseilles. 13. 84. 192.
Cours d'histoire et de théorie de l'harmonie, fait par M. Fétis, *art.* signé M. S. 78. — Analyse de ce cours par M. Fétis même. 89. 121. 147.
Création (La) du monde, *art.* de M. Bourges. 355.
Czerny (Charles). Note relative à l'origine de cet artiste. 54.

D

Diapason de l'Opéra. Inconvénients du projet de le baisser. 6.
Diapason nouveau, inventé par M. Wolfsohn. 369.
Diapasons en miniature. 39.
Distribution des prix. *Voy.* Institut de France.
Droit des pauvres. 85.
Droits d'auteurs réclamés par l'auteur de *la Pie voleuse.* 68. — Nouvelle loi sur les droits d'auteurs. 257.
— en Allemagne. 119. 120. — Règlement de ces droits en Autriche. 120.

E

École lyrique. 171.
Education musicale des femmes. *Voy.* Femmes.
Etudiants (Musique des). *Voy.* Musique.
Exécutions dramatiques et lyriques, *art.* anon. 256.
Exposition des produits de l'Industrie, *art.* de M. Anders. 197. 216. 219 *bis.* 237. 251. 261. 283. 301. 325.
— Commission pour juger les instruments de musique. 241.

F

Fac-simile (Les), *art.* anon. 2.
Femmes (De l'éducation musicale des), *art.* de M. Blanchard. 2.
Festival à Birmingham. 55.
— à Caen. 265.
— à Cambrai. 297.
— à Gotha. 306.
— à Londres, pour le 106e anniversaire de la société des musiciens. 55.
— à Manchester. 108.
— à Paris, dans la salle de l'Exposition. *Voy.* Concerts.
— des chanteurs du Taunus. 178.
Fête de chant, à Gand. 265.
Fête musicale, à Brunswick. 338.
— — à Cologne. 187. 203.
— — à Deux-Ponts. 86.
— — à Lubeck. 265.
— — à Meissen. 298.
— — à Turin, pour le 300e anniversaire de la naissance du Tasse. 197.
Formules de modes (Des) dans le phrasé du chant et de la musique instrumentale, *art.* de M. Fétis père. 73.
France musicale. 298.

G

Galerie de *la Gazette musicale.* 232.
Gazette musicale et littéraire de l'Académie espagnole. 109.
Gluck. Son épitaphe. 178.
Goethe. Inauguration de son monument, à Francfort. 353.

H

Harmonie (Cours d'histoire et de théorie de l'), fait par M. Fétis. 54. 68.

I

Iberia musical, journal espagnol. 69.
Institut de France. Distribution des prix et exécution des cantates couronnées, *art.* signé R. 341.

Institut musical d'Orléans. Son inauguration. 39. 54.
Institut royal des Pays-Bas. Prix proposé pour une question relative à l'histoire de la musique. 418.

L

Lettre de Mme Catalani au docteur Peller. 54.
— de M. Danjou au directeur, sur la musique religieuse en Belgique. 278.
— de M. Doehler à l'auteur du *Chirogymnaste*. 142.
— de Mlle Fanny Elssler, au sujet d'une publication apocryphe qui la concerne. 47.
— de Rossini à M. Panseron. 54.
Lettres de M. Fétis à M. Zimmerman. 243. 267. 291. 307. 326. 331.
— — au directeur de la *Gazette musicale*. 422. 434.
— de M. Laurens, sur l'Allemagne. 395. 431.
Liedertafel (Société de chant), à Manchester. 120.

M

Matinées musicales chez M. Bernhardt. *art.* de M. Blanchard. 397.
— — chez M. Bodin, *art.* du même. 93. 304.
— — chez M. Franck, *art.* du même. 107.
— — chez M. Montal. 409. — *Art.* du même. 424.
— — chez Mme Polmartin, *art.* du même. 94.
— — chez M. Rosenhain, *art.* du même. 37.
— — chez M. Van Nuffel, *art.* du même. 424.
— — chez M. Vény, *art.* du même. *Ibid.*
Voy. Concerts.
Mélodies hébraïques. 39.
Mendelssohn (Hommage à), vers de M. Antony Deschamps. 185.
Messe de M. Dietsch, exécutée à Bordeaux. 401.
— de M. Doche, *art.* de M. Blanchard. 365.
— de M. Mansion, exécutée à St-Germain-en-Laye. 401.
— de M. J. Martin, exécutée à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, *art.* de M. Blanchard. 191.—Nouvelle messe du même auteur. 274.
— de Palestrina, exécutée aux funérailles de Laffitte, *art.* de M. Danjou. 192.
— de M. Stiegler, exécutée à St.-Méry, *art.* de M. Blanchard. 4. — Autre messe du même auteur. 153. 304.
— de M. Sowinski, exécutée dans le couvent des Oiseaux. 117.
Monument de Beethoven. 265.
— de Goethe, à Francfort. 86. 353. 377.
Mozart fils. Son service funèbre. 321.
Musical examiner, journal anglais. 108.
Musique (La) des comédies de Molière, *art.* de M. E. Fétis. 165. 181.
— — des étudiants, *art.* signé P. Smith. 379.
— en Russie. *Voy.* Russie.
— séditieuse (De la), *art.* de M. Blanchard. 315.

N

NÉCROLOGIE.

Alissan de Chazet. 289.
Baillot (Mme). 6.
Baini. 210. *Voy.* Biographies.
Benda (Mme Caroline). 186.
Bender (Jacques). 289.
Berton (Henri-Montan), *art.* signé P. Smith. 150.
Blum (Charles). 264.
Boieldieu père. 281.
Campagnoli. 288.
Castelli (Valentino). 86.
Chazet. *Voy.* Alissan.
Clarke. 179.
Delahaye. 329.
Dorsan (Mlle). 360.
Ducis. 15.
Froment (Charles). 86.
Goethe (Alma de). 360.
Gontier (Mme). 143.
Julien 30.
Louvois (Marquis de). 127.
Mosel (De). 171.
Mozart, fils. 306.
Nodier (Charles). 39.
Panckoucke. 250.
Paul (Mme). 345.
Pixérécourt (Guilbert de). 264.
Pouilley (Mme). 86.
Séraphin. 224.
Thorwaldsen. 127.
Webster (Miss Clara). 428.
Notation musicale (Sur la), dont s'est servi saint Grégoire-le-Grand pour le chant de son antiphonaire, *art.* de M. Fétis père. 205. 213. 221.

Nouvelles de Paris.

Voy. dans chaque numéro à la tête des Nouvelles.

Nouvelles des Départements.

Aix. 119.
Alger. 538.
Angers. 418.
Arras. 314.
Avesne. 108.
Avignon. 155.
Bayonne. 7.
Besançon. 186.
Bordeaux. 55. 127. 155. 143. 218 *bis*. 255. 289. 305. 401. 418.
Caen. 265. 418.
Clermont. 54.
Dieppe. 277.
Dijon. 48.
Gisors. 224.
Grenoble. 7.
Lille. 30. 47. 96. 218 *bis*. 254. 369.
Lyon. 55. 205. 218 *bis*. 255. 257. 289. 320.
Marseille. 30. 96. 108. 127. 255. 265.
Nancy. 162.
Orléans. 54. 108. 418.
Pau. 289.
Reims. 314.
Rouen. 289. 305. 314. 329. 369. 401.
Saint-Germain-en-Laye. 401.
Saint-Malo. 54.
Saint-Quentin. 108.
Strasbourg. 162. 218 *bis*. 305.
Toulouse. 119. 162. 254. 305. 314.
Tronville. 274. 321.
Valenciennes. 108.
Versailles. 59. 241. 537.

Nouvelles de l'Étranger.

Aix-la-Chapelle. 298. 305.
Alexandrie (Égypte). 40.
Altona. 254.
Amsterdam. 48.
Anvers. 87.
Bade. 237. 289. 305. 321. 338. 369.
Baden-Baden. 241.
Bâle. 195. 266.
Barcelone. 40. 109. 225. 456.
Bergame. 70.
Berlin. 31. 59. 48. 69 87. 108. 119. 163. 186. 211. 218 *bis*. 254. 242. 265. 289. 298. 338. 355. 360. 377. 393. 418. 428. 369. 456.
Bonn. 265.
Breslau. 165. 266.
Brunswick. 87. 186. 254. 298. 338. 355.
Bruxelles. 7. 40. 186. 218 *bis*. 265. 289. 298. 306. 333. 360. 401. 428.
Calcutta. 218 *bis*.
Carlsbad. 305.
Carlsruhe. 321. 377.
Christiania. 377. 428.
Cologne. 31. 186. 205. 254. 265. 335.
Copenhague. 165. 306. 355. 385.
Corfou. 70.
Darmstadt. 179. 428.
Dresde. 48. 179. 218 *bis*. 289. 306. 338. 355. 369. 385. 428.
Ems. 298.
Florence. 70. 428.
Francfort. 31. 48. 55. 109. 155. 242. 266. 338. 345. 360.
Gand. 31. 314. 338.
Naples. 31.
New-York. 25. 120. 165. 186. 211. 321.
Ofen. (Hongrie). 87.
Parme. 345.
Pesth. 306.
Pétersbourg. 40. 120. 165. 225. 385. 395.
Prague. 87. 254. 306. 379.
Riga. 87. 306.
Rome. 31. 306. 345.
Russie. 338.
Saxe. 298.
Schwerin. 69.
Soleure. 179.
Stockholm. 87. 179.
Stuttgard. 87. 145. 179. 254.
Trieste. 179. 306. 428.
Valence. 165. 225.
Valladolid. 211.
Varsovie. 31. 109. 155.
Venise. 31. 345.
Vienne. (Autriche). 55. 69. 87. 109. 120. 154. 171. 179. 186. 211. 218 *bis*. 224. 254. 241. 289. 306. 321. 338. 369. 379. 395. 394.
Weimar. 59. 186. 254.
Wiesbade. 155. 195. 266. 314. 355.
Wurzbourg. 179.
Zurich. 165.

O

Opéra. Projet d'une nouvelle salle. 85. 427.
— Restauration de la salle actuelle. 133.
— Recette énorme. 194.
Orchestre ambulant, *art.* sig. M. S. 9.
Orgue. (Audition de l') de Daublaine-Callinet, *art.* de M. Blanchard. 200. — Inauguration de l'orgue de Saint-Eustache. *art.* signé N. 219. *Art.* de M. Morelot. 230. — Incendie de cet instrument. 427.
— de Saint-Sulpice. 401.
— à Gisors. 224.
Orphéon. 23.

P

Piano d'Erard mis en loterie. *Voy.* Association des Artistes-musiciens.
Pianos de MM. Boisselot, *art.* de M. Anders. 219 *bis*.
— de M. de Girard, *art.* du même. 325.
— de M. H. Herz, *art.* du même. 281.
— de M. Pape, *art.* de M. Fétis. 101. — *Art.* de M. Anders. 216.
— de M. Pleyel, *art.* de M. Anders. 236.
— de M. Wœlfel, *art.* du même. 301.
Pianographe de M. Guérin, *art.* du même. 251.
Polka (la). *Art.* signé Edmond Lar... 81. — Recherches et considération sur la polka, *art.* de M. Blanchard. 182. — Quelle est la plus jolie de toutes les polkas? *Art.* du même. 381. — La véritable. 178. — Ses transformations. 210.—La polka importée à New-York. 220. — Aux Etats-Unis. 321.
Procès du directeur de l'Opéra avec M. le marquis de Saint Marc. 219.
— — avec M. Robin. 185. 194. 288.
— du directeur du Théâtre Italien avec l'auteur de la *Pie voleuse*. 119. 233.
— — avec Fornasari. 68. 127.
— avec M. Conradin Kreutzer. 384. 417.
— avec Ronconi. 68.

R

REVUE CRITIQUE.

Littérature musicale.

Gauthier (Théophile). Les beautés de l'Opéra, *art.* signé P. S. 240.

REVUE CRITIQUE.

Théorie, Méthodes, Ouvrages élémentaires.

Cadaux (Justin). Ecole d'orgue, *art.* de M. Danjou. 350. 366.
Chaulieu. Clef des modulations, *art.* anon. 28.
Faure (l'abbé). Nouv. méthode de plain-chant, *art.* de M. Blanchard. 296.
Guillot (Antonin). Vocalises, *art.* de M. Kastner. 383.
Hennelle (Claire). Rudiment des chanteurs, *art.* du même. 344.

Musique religieuse.

Labat. Cantiques, *art.* de M. Blanchard. 296.
Lenvec. Prière à la sainte Vierge, *art.* de M. Kastner. 104.
Verhulst. Hymne : *Clemens est dominus*, *art.* du même. 296.
Valentin. (Patrice). Office complet du matin, ou Collection de messes, *art.* de M. Kastner. 160.

Chant.

Bazzoni (Giovanni.) *Le crucifix.* — *Les Funérailles*, *art.* de M. Blanchard. 296.
Henrion (Paul). Album, *art.* du même. 398.
Kucken (Fr.). Trois ballades pour voix d'hommes, *art.* de M. Bourges. 424.
Leroy (Mme Ambroisine). Rigolette. Chanson, *art.* de M. Kastner. 104.
Masini. Album, *art.* de M. Blanchard. 415. — Rectification au sujet de cet article. 428.
Martin (J.) d'Angers. Mélodies : *Une larme*, et *La fête de sainte Cécile*, *art.* anon. 417.
Tadolini. La Fuga di Bianca Capella. *art.* de M. Kastner. 104.

Piano.

Benoist. Etudes. *art.* de M. Blanchard. 296.
Cramer (J. B.). Conseils à mes élèves. Nouvelle méthode, *art.* de M. Fétis. 201.
— Solfège des doigts, *art.* de M. Amédée Méreaux. 184.
Frank (C. A.) Duo à 4 mains sur *God save the King*, *art.* de M. Kastner. 344.
Heller (Stéphen). Fantaisies sur *la Juive*, *art.* de M. Blanchard. 238.
Lenvec. Valse, *art.* de M. Kastner. 104.
Liszt (F.). *Nonnenwerth.* Romance sans paroles. — Marche héroïque, *art.* de M. Blanchard. 328.
Louel. Trois fantaisies, *art.* de M. Kastner. 104.
Messemæckers (Louis). Deux grandes fantaisies sur *la Juive* et *la Favorite*, *art.* de M. Blanchard. 426.
Muller (Louis). Trois mélodies. — Heptameron du jeune pianiste, *art.* de M. Kastner. 344.
Pfeiffer (Mme Clara). Etudes. — Deux nocturnes, *art.* de M. Blanchard. 238.
— Second nocturne, *art.* de M. Kastner. 383.
Rosellen (Henri). Fantaisies et variations sur *Il templario*, *art.* de M. Blanchard. 399.
Rosenhain. Trio. — Fantaisies sur *la Reine de Chypre*, *art.* du même. 238.
Stamaty. Fantaisie sur *la Juive*, *art.* du même. 238.

REVUE CRITIQUE.

Piano et Violon.

Kalkbrenner et Panofka. Fantaisie sur *la Juive*, *art.* de M. Blanchard. 238.
Thalberg et Panofka. Grand duo sur *Beatrice di Tenda*, *art.* du même. *ibid.*

Harpe.

Labarre (Théodore). Méthode, *art.* de M. Kastner. 318.

Violon.

Alard. (D.). Ecole du violon, ou méthode complète etc., *art.* de M. Kastner. 425.
Ernst (H. W.). *Le carnaval de Venise.* Variations, *art.* anon. 28.
Guichard. Ecole du violon, *art.* de M. Blanchard. 105.

Violoncelle.

Seligmann. Six études caractéristiques. *art.* de M. Blanchard. 238.

Contrebasse.

Gouffé. Traité sur la contrebasse, *art.* de M. Kastner. 383.

Revue de la musique religieuse et ecclésiastique. Nouveau journal musical. 401.
Richard, Cœur de Lion. Détails sur les changements que cette pièce a subie à Londres. 7.
Russie (De quelques instituts de musique en), *art.* anon. 399. 411.

S

Société libre des beaux-arts; 14e séance annuelle. 176. *Voy.* Concerts.
— d'harmonie sacrée à Londres. 55.
Société musicale de Bruges. 7.
— philanthropique de Troyes. 178.
Société philharmonique de Bordeaux. 55.
— du Calvados (à Caen). 418.
— de Dijon. 48.
— de Malaga. 298.
— de Saint-Quentin. 108.
— de Tours. 178.
Société philomathique de Bordeaux. Distribution de prix. 418.
— de patronage pour les aveugles travailleurs. 45.
— royale des dames musiciennes à Londres. 163. — Des musiciens à Londres. 31.
Soirées musicales chez Mme. Aguado. 153.
— — chez Mlle Bertin. 85.
— — chez M. Erard. 85. — *Art.* de M. Blanchard. 95.
— — chez MM. Kriegelstein et Plantade, *art.* du même. 103.
— — chez Mme la comtesse Merlin. 54.
— — chez M. Pape, *art.* de M. Blanchard. 94.
— — chez M. Ségalas, 68.
— — chez M. Tudor. 107.
— — chez M. Wolff. 54.
— — chez M. Zimmerman. 96. *Voy.* Concerts.
Statue de Goethe. à Francfort. 305.
— de Mozart, à Salzbourg, *art.* de M. Bourges. 366

T

Théléphone (nouvelle trompette) 289. 337.
Téléphonie de M. Sudre 6. 178. 337.
Théâtre de Bordeaux (Modèle en relief du). 436.
Théâtre lyrique (projet d'un troisième). 320. 409.
Théâtres. Statitisque des acteurs employés aux théâtres de France. 428. — Statistique théâtrale de l'Allemagne. *ibid.*
Théâtres lyriques de Paris. Liste des pièces nouvelles jouées en 1843. 6.
— — de province. Réflexions sur leur état critique. 15.

THÉATRES.

Paris.

Académie royale de musique.

Eucharis, ballet en 2 actes, mus. de M. Deldevez. 1re représentation, *art.* signé G. 271
Lady Henriette, ou *la Servante de Greenwich*, ballet en 3 actes, mus. de MM. de Flotow, Burgmuller, et Deldevez. 1re représent., *art.* signé P. S. 66.
Le Lazzarone, op. en 2 actes, mus. de M. Halévy. 1re représentat., *art.* de de M. Bourges. 113.
Marie Stuart, op. en 5 actes, mus. de M. Niedermeyer. 1re représent., *art.* M. Blanchard. 403.
Othello, op. en 3 actes, mus. de Rossini. 1re représent., *art.* signé R. 303.
Richard en Palestine, op. en 3 actes, mus. de M. A. Adam. 1re représentat., *art.* de M. Blanchard. 339.

Théâtre royal Italien.

Anna Bolena. — *Il Barbiere*, *art.* signé G. L. P. 20.
Corrado d'Altamura, op. séria, en 3 actes, mus. de Ricci. 1re représent., *art.* signé G. L. P. 82.
Otello, représenté au bénéfice de Mme Grisi. 53.
Clôture. — Avenir, *art.* de M. Specht. 124.
Réouverture. — *Linda di Chamounix*, *art.* signé R. 335.
Émeute à propos d'un duo supprimé. 376.
Représentations de la troupe anglaise. 436.

Théâtre royal de l'Opéra-Comique.

Le Bal du sous-préfet, mus. de M. Boilly. 1re représent., *art.* de M. Blanchard. 167.
Cagliostro, op.-com. en 3 actes, mus. de M. A. Adam. 1re représent., *art.* de M. Blanchard. 50.
Les Deux gentils'ommes, mus. de M. Cadaux. 1re représentat., *art.* de M. Blanchard. 286.
Le Mousquetaire, op.-com. en 1 acte, mus. de M. Bousquet. 1re représent., *art.* de M. Blanchard. 347.
Oreste et Pylade, op.-com. en 1 acte, mus. de M. Thys. 1re représent., *art.* de M. Blanchard. 77.
Les Quatre fils Aymon, op.-com. en 3 actes, mus. de M. Balfe. 1re représent., *art.* de M. Blanchard. 247.
Sainte-Cécile, op.-com. en 3 actes, mus. de M. Montfort. 1re représent., *art.* de M. Blanchard. 316.

THÉATRES (PARIS).

La Sirène, op.-com. en 3 actes, mus. de M. Auber. 1re représent., *art.* de M. Blanchard. 114.

Reprise d'*Adolphe* et *Clara*. 417.

Reprise du *Guitarero*, *art.* de M. Blanchard. 433.

Reprise de *Gulistan*, *art.* de M. Blanchard. 276.

— du *Maçon*, *art.* du même. 373.

— de *Wallace*, *art.* du même. 405.

Théâtre de l'Odéon.

Antigone, tragédie de Sophocle, avec chœurs de Mendelssohn. 185. — *Art.* signé Z. 190.

Départements.

AIX. Troubles au sujet des couplets de *Charles VI*. 119.

ALGER. Mme Adolphe Berton. 47. 338.

AVIGNON. *La Reine de Chypre*. 135.

BESANÇON. *Les Huguenots*. *La Juive*. 136.

BORDEAUX. *Charles VI*. 127. 135. — Arrêté du maire, portant défense de tout signe d'approbation et d'improbation pour les débuts. 186. — Fermeture des deux théâtres. 218 *bis*. — Réouverture par les artistes associés. 233. — Nouvelle direction. 289. — *La Juive*. *Lucie*. 305. — Représentations de Mlle Masson et de M. Lespinasse. 384.

CLERMONT. Représentations de Mme Duflot-Maillard et de M. Herman-Léon. 54.

GRENOBLE. Représentations de ces mêmes artistes. 7.

HAVRE (Le), *Antigone*, avec les chœurs de Mendelssohn, représentée par les artistes de l'*Odéon*. 297.

LILLE. *La Juive*. 47. — *Dom Sébastien*. 96. — *Lucie de Lammermoor*. 218 *bis*.

LYON. Embarras du directeur. 55. — Mauvaise administration de M. Duplan. 79. — 1re représentation de *Dom Sébastien*. 106. Médiocrité de la troupe. 203. — Succès de Mlle Elian. 218 *bis*. — Changement de direction. 289. — Représentations de Poultier. 319.

MARSEILLE. *La Reine de Chypre*. 84. 96. 108. 192. — *Robert-le-Diable*. 193. — Débuts divers. *ibid.* — Couplets de *Charles VI*. 127. — *Dom Sébastien*. 233. — Représentation d'une troupe allemande. 265. — Mlle Catinka Heinefetter dans *la Juive*. 384.

PAU. Représentations données par les artistes de Bordeaux. 289.

REIMS. *Lucie*, succès du ténor Grosset. 314.

ROUEN. M. Deslandes, nommé directeur. 195. — Début de la troupe lyrique. *Robert-le-Diable*. 305. — *La Juive*. 314. — *La Favorite*. 329. — *Guillaume Tell*. 369. — *Les Huguenots*. 401.

SAINT-CLOUD. *Raoul de Créqui*, représenté au Château par les élèves du Conservatoire. 401.

STRASBOURG. Réouverture. *La Favorite*. 218 *bis*. 280. — *Robert-le-Diable*. 280. Mlle Reuss. 305.

TOULOUSE. *La Bohémienne*, mus. de M. Soubies. 119. — *Charles VI*. 162. 171. — Départ de la troupe italienne 234. — Tumulte à propos du ténor Espinasse. 305. — Début de Mme Widemann dans *la Favorite*. 314. Mlle Masson dans *la Juive*. *Ibid.* — *Charles VI*. 344. — Fermeture. 353.

THÉATRES (PARIS).

VERSAILLES. *La Juive*. 39. — *La Favorite*. 241. — M. Jourdain. 237. — Représentation au Château. 202. 209.

Étranger.

AMSTERDAM. Théâtre Italien. *Beatrice di Tenda*. 48.

ANVERS. M. Gary dans *La Favorite*. 87.

BALE. Théâtre en désarroi. 195.

BARCELONE. *Norma*, succès de madame Goggi. 40. — *I due Figaro*, mus. de Speranza. 109. *Otello*. *Apolo y Dafne*, ballet. 125. *Nabuchodonosor*, mus. de Verdi. 436.

BERGAME. *Nabucco*. 70.

BERLIN. *Le Hollandais errant*, de Richard Wagner. 39. — Désordres à propos de chants nationaux. 40. — *Le Chat botté*, mus. de M. Taubert. 69. 187. 211. *Les Grenouilles*, d'Aristophane. *Ibid.* — *Carlo Broschi* (*La part du Diable*). 109. — *Les Prisonniers*, de Plaute, représentés par les étudiants de l'Université. 109. — Liste des pièces représentées. 143. — *La Flûte enchantée*. 187. — Nouvelle salle de l'Opéra. 224. 234. 353. 393. — *Le Camp silésien*, op. de Meyerbeer, mis en scène pour l'inauguration de la salle. 369. 393. — 1re représ., *art.* de M. Danjou. 411. 419. — Frais de la mise en scène. 428. Honoraires pour cette pièce. 436. — *L'Athénienne*, de Spontini. *Ibid.* — Théâtre Italien. *I Capuleti ed i Montecchi*. 87. 233. — *Il Matrimonio Segreto*. 163.

BRESLAU. *La Part du Diable*. 173. — Mlle Tuczek. 266.

BRUNN. Prix proposé pour le meilleur drame. 143.

BRUNSWICK. *Lurley*, ballet. 87. — *Pino di Porto*, mus. de G. Muller. *Le Remplaçant*, mus. de Wernthal. 187. 234. *Maria Dolores*, ou *le Parjure*; mus. de Koehler. 298. 353.

BRUXELLES. *Linda di Chamounix*, de Donizetti, traduction française. 45. — *Le Furieux de l'île de Saint-Domingue*, traduction *d'il Furioso*, de Donizetti. 141. — Début de M. Laurent dans *La Favorite*. 186. — Renouvellement de la troupe. Débuts. 193. — *Le Moine*, op. en 1 acte, mus. de M. Willent-Bordogni. 194. — *La Reine de Chypre*. 298. 336. — Concurrence des deux théâtres royaux. Théâtre mû par la vapeur. 336. — Troupe allemande. *Une nuit à Grenade*, de C. Kreutzer 265. — *La Flûte enchantée*, *Freischutz*, *Don Juan*, *Fidelio*. 274.

CALCUTTA. *Lucia de Lammermoor*. 218. *bis*.

CARLSRUHE. 1re représentation de *Robert le Diable*. 321.

CHRISTIANIA. (Norvège). *Les demoiselles de Saint-Cyr*. Comédie de M. Alex. Dumas. 377.

COLOGNE. *Le Maire de Paris*. mus. de Dorn. 31.

CONSTANTINOPLE. *L'elisir d'Amore*. 86.

COPENHAGUE. Théâtre Italien. Clôture. 163. Réouverture. 385. — Succès de Mlle Ida Bertrand. 409. — Théâtre national. 1re représentation de *La Vestale*, de Spontini. 396. 353. — *Lucrèce*, de M. Ponsard. 396.

THÉATRES (ÉTRANGER).

CORFOU. *Il Bravo*, de Mereadante. 70. — Spectacle troublé par des officiers anglais. 393.

DARMSTADT. *Belisario*. Succès de M. Mayr. 179. — *Les Huguenots*. 428.

DRESDE. *Hans Heiling*, de Marschner. 48. — M Mittermayer. 179. — Inauguration du Théâtre d'été. 218 *bis*. — *La Vestale*, de Spontini. *Il Crociato*, de Meyerbeer. 338. — *Bianca e Gueltiero*, mus. de M. Alexis Lwoff. 369. — *La Vestale*. 428.

FLORENCE. *Il primo navigatore*. Ballet. 70. — Représentation au bénéfice des inondés. 428.

FRANCFORT. *Le Barbier de Séville* 109. — *Fernand Cortez*. 242. — M. Gundy dans *Bélisaire*. 266. — *Goetz de Berlichingen*, joué pour l'inauguration de la statue de Goethe. 360.

GAND. Succès de M. Portéhaut. 31. — Débuts de divers artistes. 314.

GÊNES. Grand succès de Dérivis. 210.

GENÈVE. Mauvais accueil de la nouvelle troupe. 321. — Triomphe des artistes. 338.

GRAETZ (Styrie). *Don Juan*. *La Flûte enchantée*. 369.

HAMBOURG. Représentation de Moriani et Mlle Razetti. 134. — *Rienzi*, de Richard Wagner. 234. — *Le Templier et la Juive*, de Marschner. 314. — *Antigone*. Succès de Tichatschek dans *Rienzi*. 321 — *Guido e Ginevra*. 345. — *Les Martyrs*, de Donizetti 360.

HANOVRE. Construction d'un nouveau théâtre. 39. — *Riquiqui*, mus. de M. Esser. 48.

HAYE (La). *La Reine de Chypre*. 23. 109. 298 — *L'Ambassadrice*. 69. *Guido e Ginevra*. 329. — Théâtre italien : *Beatrice di Tenda*. 69.

INSPRUCK. *Les mineurs*, op. nouveau de M. Hamm. 87.

KIEL. *Les Mystères de Paris*, op. arrangé par Carl Blum. 314.

LEIPZIG. *Le Paradis et la Peri*, op. de Robert Schumann. 39. — Restauration de la salle. Réouverture. 298. — Prospérité du théâtre. 306. — *L'Echevin de Paris*, mus. de M. Dorn. 321.

LIÉGE. Mme Laborde. 119.. — Représentations de Masset. 161. — Subvention. 428.

LIVOURNE. *Lucrezia Borgia*. de Donizetti. 369.

LONDRES. Théâtre de la Reine (*Queen's theatre*). Opéra Italien. Personnel de la troupe. 55. — Ouverture. 69, 86. — *Adelia*, de Donizetti. 106. — *La Cenerentola* 118. — *I Puritani*. 135. 143. — *Don Pasquale* 143. — *Semiramide*. 154. — Emeute. 154. 161. — *Norma*. 163 — *Zampa*. 118. 179. 195. — *Don Giovanni*. 170. 179. — *Il Matrimonio Secreto* 195. 203. — *Don Carlos*, op. nouveau de Costa. 224.

Drury-Lane. *The Seven Maiden of Munich*, drame musical de M. Rodwell. 55. — *La Favorite*. 118. — Duprez. 55. 85. 95. 143. 154. — *La Jolie fille de Gand*. 69. 85. — *Lady Henriette*, ballet. 154. — Le ténor Salvi. 161. — *The Brides of Venice*. (Les Fiancées de Venise), mus. de Bénédit. 162. — *The Bohemian Girl*, musique de Balfe; centième représentation. 385. — *The Dau-*

THÉATRES (ÉTRANGER).

ghter of Saint-Marc, mus. de Balfe. 409. 418. — Mme Webster. Sa mort. 428.

Théâtre de la Princesse. *The Maid of Judah*. 31. — Mme Eugénie Garcia. *Ibid.* — *La Norma*. 85. 86. — *Leola, The May-day bride* (La Fiancée du jour de mai). 108. — *Fair Stear* (La belle étoile), ballet, mus. de M. James. 143.—*Les Diamants de la Couronne*. 170. — *Taken by surprise*. Farce ultra-bouffonne. 218 *bis*.

Théâtre de Saint-James (Comédie française). Achard. 69. 85.—Mme Albert. 86. 143. 162. — *Le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais, 187. — Mlle Plessy. 195. — Mlle Prosper. 211.

LUCQUES. *Il Ritorno di Columella da Padova* 40.

MADRID. *Otello*, de Rossini. 31. — *La Favorite*. 70. 225. 298. — *Il Furioso*. 87.— Projets divers concernant les théâtres. *Ibid.* — Personnel du théâtre *Del Circo*. 109. — Société d'auteurs dramatiques. 120. Dissolution de la Société dramatique, intitulée *Il Genio*. *Ibid.* — Troupe française. 162. — *Bandera Negra*, mus. de Rubi. 163. — *La Hermosa Hija de Gand* (La Jolie fille de Gand). 195. 257. — *La Gemma di Vergi*, de Donizetti. 225. — *Una reina no conspira*, drame politique de D. J.-Maria Liaz. 234. — *Las Treguas de Tolemaida*, mus. de D. Hilarion Eslaba. 306. — *Lucrèce Borgia*. 428.

MANCHESTER. Incendie du théâtre. 179.

MILAN. Mme Montenegro. 40. — *L'Ebria*, mus. de Pacini. 109. —Fanny Elssler. 143. — *I Luna id i Perollo*, op. nouveau de Pasquale Bona. 428.

MODÈNE. *Maria d'Inghilterra*, mus. de Pacini. 70.

MUNICH. *Zaïde*, mus. de M. Poils. 40. — Fanny Elssler. 377.

NAPLES. *Costanza d'Arragona*, mus. de Sarmiento. 31. *Ricardo Mour*, mus. de Gallos. 39. — *Catarina Cornaro*, de Donizetti. 68.

NEW-YORK. Changements au Théâtre Palmo. *Les Puritains*. *Belisario*. 120. — Mlle de Borghèse. 163. — Clôture de la troupe italienne, remplacée par une troupe française. 187. — Réouverture du théâtre italien. 211.

NOUVELLE-ORLÉANS. Représentation de Mme Damoreau. 142.

THÉATRES (ÉTRANGER).

OFEN (Hongrie). *Les Brigands*, op. d'après Schiller, mus. de Loeschenger. 87.

PARME. Découverte de l'ancien théâtre. 345.

PÉRA. Construction d'une salle d'Opéra. 298.

PÉTERSBOURG. Opéra allemand abandonné pour le théâtre italien. 163. — *Lucia di Lammermoor*. 385. — Mme Viardot. 393.

POTSDAM. *Les Euménides*, d'Eschyle. 234.

PRAGUE. *Cendrillon*, de Nicolo. 87. — *L'Echevin de Paris*, mus. de Dorn. 306.

RIGA. *Bramant*, op. nouveau de M. Pauwitz. 87. — *Le Domino Noir*. Adieux de Mme Hoffmann. 306.

ROME. Ordonnance relative aux vêtements des danseurs. 31.

SCHWERIN. (Meklembourg). *Lucia de Lammermoor*, de Donizetti; *Faust*, de Lindpaintner; *Le Vampire* de Marschner. 69.

STOCKHOLM. Réouverture du théâtre Lindeberg; clôture du Théâtre Royal. 179.

STUTTGART. *La Juive*. 143. — Construction d'une nouvelle salle. 179. 234.

TRIESTE. *Il Regente*, mus. de Mercadante. 15. — Théâtre allemand, en prospérité. Concurrence des divers théâtres. 179. — *Elena de Feltre*, de Mercadante. 428.

VALENCE. Les cantatrices Mugnoz et Toral. 163. — *El Duque de Gol*. 225.

VALLADOLID. *Lucrezia Borgia*. 120. — *Derrière la croix le Diable*. 211.

VARSOVIE. Décadence du théâtre polonais; engagement d'une troupe italienne. 109. — Le danseur Tarczynowitz. 135.

VENISE. *I Lombardi*, mus. de Verdi. 31. *Luisa Strozzi*, op. nouveau de Ronzi. 345.

VIENNE. *Guido e Ginevra*. 15. 109. — *Le Joueur et le Fossoyeur*, mus. de Proch. 69. — *Le Retour des Bannis*, mus. de Nicolaï. *Ibid.* Succès de cette pièce. 109. — *Pascal Bruno*, mus. de Hatton. 120.—Représentations de Fanny Elssler. 211. 234. — Projets pour l'amélioration des divers théâtres. 338. — Théâtre Italien. *Le Barbier de Séville*. Mme Viardot. 154. — *Norma*. Débuts de nouveaux artistes. 171. — *Lucia di Lammermoor*. Mme Viardot. 224. — *Ernani*, mus. de Verdi. 234. — Représentation au bénéfice de Mme Viardot. 241. Clôture. 289.

WEIMAR. *Les Enseignes de la Marine*, op. nouveau de M. Chelard. 187. — *L'Emancipation des Femmes*, op. du même. 234.

WIESBADE. Besoin de réforme. 135. — Représentations de la saison d'été. 195. — *La Lune de Miel*, mus. de Ricci 353.

WURZBOURG. *La Part du Diable* 179.

ZURICH. Fin de la saison d'hiver.

Trémolophone de M. de Girard. *Voy.* Pianos.

Trompette sonnant au moyen de l'air comprimé. *Voy.* Téléphone.

— de M. Sax. 305.

V

VARIÉTÉS.

L'Actrice et l'étudiant, *art.* de M. Blanchard. 10. 18. 26. 33. 60.

L'Empereur Joseph II, et le compositeur Dittersdorf, *art.* anon. 117.

Euphonia, ou la ville musicale. Nouvelle, par M. Berlioz. 49. 57. 76. 92. 97. 145. 157. 189. 254.

Mon album de cette année, *art.* signé M. S. 1.

Portefeuille de deux cantatrices, *art.* signé P. Smith. 331. 347. 355. 363. 371. 379. 387. 395. 411. 419.

Un livre de première nécessité, *art.* de M. Bourges. 41.

Un Revenant, *art.* de M. Blanchard. 219.

Une occasion, *art.* de M. Bourges. 129. 137.

Vaudeville (le) et l'orgue de Barbarie. *art.* de M. Specht. 275.

Vienne (musique et théâtres à) *art.* anon. 248.

Violons de Stradivarius et de Santini Souzza. 305.

W

Weber (Charles Marie de). Transport de ses cendres. 218 *bis*.
Projet de lui ériger un monument. 305.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A

Achard. 69. 85.
Adam (Adolphe). 50. 224. 339.
Aguado (Mme). 153.
Alard. 103. 425.
Albert. 171.
Albert (Mme). 86. 143. 162.
Albert (le prince). 40 187.
Albini (Marietta). 70.
Alessandri (Mlle Laura). 297.
Alissan de Chazet. 289.
Alizard. 45. 219. 289.
Amat (Léopold). 265.
Arigotti (Gaetano). 401.
Arlot. 23. 46. 86. 119. 203. 281.
Auber. 105. 114. 393.

B

Bærwolf. 132.
Baillot (Mme). 6.
Baini. 210. 227. 235. 345.
Balfe. 247. 360. 385. 409. 418.
Barbereau. 47.
Barraud (Mlle). 314.
Barrolhet. 30. 38. 80. 256.
Barthe (Irenéo). 31.
Balta (Alexandre). 7. 119. 133. 297.
Battanchon. 31. 233. 274. 320. 409.
Baumès-Arnaud. 47. 197 338. 393. 417.
Bazili. 134.
Bazzini. 69.
Bazzoni. 296.
Beaucé. 94.
Beaulieu. 152.
Béchem. 368.
Beethoven. 48. 265. 393.
Begrez (Mlle). 280.
Belke. 86.
Benda (Caroline). 186.
Bender (Jacques). 289.
Bendini. 87.
Bénédict. 162. 224.
Benoist. 296.
Bergerel 233.
Bergerre. 401.
Bériot. 141.
Berlioz. 30. 43. 96. 119. 167. 210. 224. 241. 262. 273. 281. 317.
Bernhardt. 195. 397.
Bertin (Mlle Louise). 85.
Berton. 68. 150. 161. 173. 219.
Berton (la veuve). 202. 223.
Berton (Mme Adolphe). 47. 338.
Bertrand (Mlle Ida). 329. 409.
Bessems. 104.
Billard (Mlle). 193.
Blaes. 7.
Blaes-Meerti (Mme). 7.
Blum (Charles). 264. 314.
Bodin. 93. 304.
Bohrer (A.). 313.
Bohrer (Max.). 281.
Boieldieu (père). 281.
Boilly. 167.
Boireaux (Mlle). 83.
Boisselot. 178. 210. 219. 220. 288. 376.
Boissier-Duran. 29.
Bona (Pasquale). 428.
Borchhardt. 140.
Borghèse (Mlle). 163.
Bolgorschek. 134.
Boucher (Alexandre). 209. 218. 289. 321. 338.
Bousquet. 329. 347.
Braham. 48.
Brambilla (Mme). 161.
Brendel. 211.
Bressler. 377.
Bretin (Mme). 241. 393.
Briard. 401.
Brizzi (Anna). 225.
Brouard. 193.
Bull (Ole). 46.
Burgmüller. 66.

C

Cadaux (Justin). 224. 286. 350. 366.
Campagnoli. 288.
Casimir (Mme). 337.
Castellan (Mme). 153. 393.
Castelli (Valentino). 86.
Catalani (Mme). 6. 54. 68.
Catruffo. 39.
Cavaillé-Coll. 264.
Cavallini. 184.
Cavallo (P.). 119. 127. 133. 409.
Cerrito (Mlle). 141. 179.
Chaix. 209. 297.
Chatterton. 135.
Chaudesaigues. 45.
Chaulieu. 28.
Chazet. *Voyez* Alissan.
Chelard. 187. 234.
Chevillard. 47. 67.
Choron. 14.
Clapisson. 409.
Clarke. 179.
Cluesman. 417.
Coche. 95. 154.
Coben. 67.
Confortini. 163.
Corelli. 69.
Corini (Maria). 171. 400.
Cornelio. 193.
Cortesi (Antonio). 70.
Cossmann. 139.
Costa. 224.
Cramer (J. B.). 184. 201.
Czerny (Charles). 54.

D

Dalayrac. 277.
Damoreau (Mme). 23. 47. 86. 119 142. 154. 203. 281.
Dancla (Charles). 423.
Dancla (les frères). 37.
Danjou. 401.
Daublaine et Callinet. 200.
Daussoigne. 418.
David (Félicien). 393. 413. 417.
Dehn. 39.
Déjazet (Jules). 104.
Delahaye. 209 329. 337.
Delavigne (Mme). 6.
Deldevez. 66. 271.
Delsarte. 107. 139.
Dérivis. 38. 197. 210. 241. 250. 400.
Deslandes. 195.
Dhenneville. 134.
Dietsch. 133. 288. 401.
Dietz (Mlle Catinka). 171. 233. 409.
Distin (John). 86. 116. 195. 210.
Dittersdorf. 117.
Dobré (Mlle). 171.
Doche. 365. 368.
Doehler. 15. 30. 68. 85. 96. 104. 119. 127. 131. 144. 153. 159. 281. 298. 305. 418.
Dolmetsch. 418.
Dominique. 264.
Dommange (Albert). 46.
Donizetti. 6. 197. 360.
Dorn. 31. 306. 321.
Dorsan (Mlle). 360.
Dorus. 103. 143.
Dorus-Gras (Mme). 30. 46. 170. 194.
Dragonetti. 281.
Dreyschock. 23. 31. 38. 46. 141. 171. 234. 385.
Drunart (Mlle). 185. 219. 409.
Ducis. 15.
Ducrest (Mme). 44.
Duffeyte. 369.
Duflot-Maillard (Mme). 7. 54.
Dulcken (Mme). 70.
Dumilâtre (Mlle). 368.
Dupont (Mlle). 353.
Duport (Mlle Lia). 224.
Duprez. 6. 38. 55. 80. 85. 95. 106. 133. 142. 143. 154. 241. 368.
Duval (Mlle). 360.
Duvillard (Mlle). 103.

E

Eichthal (Mme d'). 409. 423
Eicke. 321.
Elian (Mlle). 218 *bis*. 369.
Eller. 86.
Elleviou. 241. 289.
Ellser (Mlle Fanny). 47. 143 171. 178. 211. 329. 377. 394.
Elwart. 39.
Erard. 85. 95.
Ermel, 69. 84.
Ernst. 15. 28. 54. 96. 108. 127. 154. 171. 187. 210. 240. 298. 305.
Eslaba. 306.
Esser. 48.
Essex (comtesse d') 195.
Evers (Charles). 436.
Evers (Mlle). 401.

F

Falcon (Mlle). 15.
Farrenc (Mme). 229.
Faure (l'abbé David). 296.
Favanti (la signora). 39. 55. 69. 118. 163.
Fétis (père). 38. 54. 68. 78. 89. 121. 147.
Félis (Adolphe). 54. 218 *bis*.
Fétis (Edouard). 314.
Fischer-Achten (Mme). 87.
Fleury (Mlle). 69.
Flotow. 66.
Fornasari. 68. 80. 186.
Forti. 70.
Franck (César-Auguste). 107. 309. 344.
Franco-Mendès (Jacques). 250. 273. 377.
Froment (Charles). 86.

G

Gaehrlich. 69.
Galli. 80, 84.
Gallos (François). 39.
Garaudé. 68.
Garcia (Mme Eugénie). 31. 393.
Garcia (Mlle Pauline). *Voyez* Viardot.
Garcin-Brunet. 288.
Gardoni. 209. 250.
Garreau. 140.
Gary. 87.
Gassier. 281.
Gauthier (Théophile). 240.
Geoffroy. 385.
Géraldy. 54. 177. 313. 337.
Giordani. 29.
Girard (le chevalier de). 325.
Giraud. 280.
Glinka. 289.
Gluck. 178.
Gœthe. 86. 305. 353.
Gœthe (Alma de). 360.
Goggi (Mme). 40.
Gold. 95. 119.
Goldberg. 54. 68.
Goldberg (Mlle Fanny). 195.
Goldschmidt. 108.
Goria. 126.
Gouffé (Achille). 383.
Grétry. 7.
Grisi (Carlotta). 86. 106. 170. 288.
Grisi (Giulia). 53.
Grossel. 314.
Guérin. 251.
Guerreau. 139.
Guhr. 48.
Guichard. 165.
Guillot (Antonin). 47. 383.
Gundy. 266.
Gustave Adolphe. 87.
Gutmann. 104.
Guy-Stephan (Mme). 70. 163.

H

Habeneck. 68. 96. 127.
Hændel-Schutz (Mme). 394.
Halévy. 15. 113. 304.
Halévy (Léon). 5.
Hallé. 104.
Halma (Félix). 7.
Hamm. 87.
Hasselt. 109.
Hatton. 120. 143.
Haumann. 31. 320. 400.
Haydn (Jos.). 355. 393.
Haynemayer. 39.
Heinefetter (Mlle Cathinka) 384.
Heinefetter (Sabine). 55. 233.
Heller (Stephen). 108. 238. 298.
Hennelle (Mlle). 264.
Hennelle (Mme Claire). 344.
Henri. 209.
Henrion (Paul). 398.
Héquet (Gustave). 393.
Herz (Henri). 283.
Hess (Ad.). 171.
Hesselbein. 195.
Hiller. 353. 428.
Hoffmann (Mme). 306.
Holme 48.
Holmer (H.). 39.
Holmes. 86.
Horponay. 321.
Hoven. 298. 369.
Hullah (Théodore). 265.
Hurteaux. 418.

I

Isoard. 233.
Iweins-d'Hennin (Mme). 15. 38. 178. 417.

J

James. 143.
Janin (Jules). 47.
Janssens (Mlle Constance). 400.
Javault. 44. 68.
Jazède (Mlle). 134.
Jelmini. 69.
Jourdain. 194. 203. 241. 337.
Jourdan-Marchal (Mme). 117.
Julian (Mlle). 38. 153. 218. *bis*. 369.
Julien. 31. 60. 418.
Julien (acteur du Vaudeville). 30.

K

Kalkbrenner. 203. 238.
Kastner. 134. 195. 320. 369. 376. 385. 401. 407.
Kœhler. 298. 353.
Kontski (Antoine de). 152. 161. 281. 305. 353.
Korn (Mlle). 95.
Kreutzer (Conradin). 38. 265. 289. 360 384.
Kriegelstein 103. 186.
Krinitz (Mlle). 83.
Kücken. 360. 424.

L

Labarre (Théodore). 318.
Labat. 296.
Lablache. 3.
Laborde. 353.
Laborde (Mme). 119.
Lac. 126.
Lacombe. 15. 30. 55. 69. 107. 117. 186. 233. 297.
Lafage 353.
Lafage (Adrien de). 281.
Lafeuillade. 314.
Lagrange (Mlle de). 142.
Latour. 352. 360.
Laurent. 186. 193.
Lavainne (Ferdinand). 30.
Lavigne. 209.
Lecouppey. 127.
Lefébure-Wély. 436.
Lenvec. 104
Leo (Louis). 39.
Léon (Herman). 7. 54. 304. 377.
Leroy (Mme). 39. 104.
Lespinasse. 384.
Lesueur. 195.
Levasseur. 30.
Liaz (D. J. Maria). 234.
Lind (Mlle Jenny). 393. 436.
Lindsay-Sloper (Mlle). 116.
Lisle (Charles de). 95.
Liszt. 39. 197. 134. 138. 142. 152. 186 250. 257. 264. 281. 288. 304. 306. 313. 328. 329. 353. 376. 384.
Littolf. 428.
Loeschenger. 87.
Lœwe. 338.
Lœwe (Mlle Lilla). 162.
Lœwe (Mlle Sophie). 289.
Louel. 104.
Louis (N.). 67. 393.
Louvois (marquis de). 127.
Lover. 130. 143.
Lutzer (Mlle). 179. 187. 195.
Lvoff (Alexis). 120. 224. 289. 338. 369.
Lyser (Mme). 242.

M

Mansion. 401.
Marie (Léon). 289.
Mario. 257.
Marquard Segatta (Mme). 265.
Marschner. 48. 69. 314.
Martin (Julien). 191. 257. 274. 417.
Martin (Mlle Joséphine). 320.
Martos (José). 40.
Masini. 428.
Massé. 281.
Masset. 53. 119. 153. 161.
Masson (Mlle). 250. 281. 384. 386.
Mathias. (Georges). 68.
Mattmann (Mlle Louise). 133.
Mayr. 179.
Mecatti. 103.
Mendelssohn-Bartholdy. 55. 108. 185. 190. 401.
Menghis. 96. 153. 194.
Méquillet (Mlle). 48.
Mercadante. 15. 70. 428.
Méreaux (Amédée). 85. 134. 142. 153. 169.
Merlin (la comtesse). 51. 281.
Messemackers. 426.
Meyer (Léopold de). 345. 369. 409. 436.
Meyerbeer. 15. 40. 46. 69. 298. 338. 369. 436.
Michiels. 30.
Milanollo (Mlles). 69. 171. 182. 337.
Miro-Camoin (Mme). 55. 140. 142. 288.
Mitrowitch. 281.
Mittermayer. 179.
Mœser (A.). 306.
Moke. 314.
Molière. 175. 181.

Molique. 108.
Monasterio (Jésus). 31.
Monchelet. 38.
Mondutaigny (Mlle). 344. 384.
Montal. 409. 423.
Montenegro (Mme). 40.
Montfort. 316.
Moriani. 40. 134. 197. 210. 233.
Morize (Mlle). 154.
Morlière (Mlle de la). 297.
Moscheles. 210. 338.
Mosel (de). 171.
Moskowa (prince de la). 103.
Mouchelet. 436.
Mozart. 178. 366.
Mozart (fils). 306. 321.
Muhlenfeldt. 203.
Mulder. 83.
Muller (G.). 187. 234.
Muller (Louis). 344.

N

Nabich. 305.
Naldi (Mlle). 345.
Nau (Mlle). 15. 30. 46. 53. 304. 352. 400.
Netzer. 281.
Nicolaï. 69. 109. 265.
Niedermeyer. 403.
Nissen (Mlle). 80. 96.
Nodier (Charles). 39.
Nordet (Mlle). 200.
Novello (Miss Clara). 87.
Nuffel (Van). 424.

O

Obin. 344. 360.
Oehlnschelâger. 224. 313. 320.
Offenbach (Jacques). 159. 162. 187. 211. 297.
Ojeda. 184.
Ole-Bull. *Voy.* Bull.
Onslow. 80. 401.
Osborne. 116.

P

Pacini. 31. 70. 109.
Palestrina. 162. 192. 242. 345.
Pamel. 171.
Panckoucke. 250.
Panofka 238. 257. 289. 305. 313. 360.
Panseron. 54. 86. 209. 428.
Pape. 94. 101. 134. 216.
Pasarell (Don Antonio). 225.
Paul (Mme). 345.
Pauwitz. 87.
Pentenrieder. 353.
Pepin. 108.
Pfeiffer (Mme Clara). 238. 383.
Philips. 86.
Piatti. 54. 140. 418.
Pierson-Bodin (Mme). 427.
Pillet (Léon). 360.
Pixérécourt (Guilbert de). 264.
Pixis. 369.
Planque. 44. 369. 401.
Plessy (Mlle). 195.
Pleyel. 203. 237.
Pleyel (Mme). 436.
Poils. 40.
Polmart'n (Mme). 68. 94.
Ponchard. 140.
Poniatowsky (le prince de). 369.
Portéhaut (Joannès). 31. 280.
Poto. 134.
Pouilley (Mme). 86.
Poultier. 46. 80. 133. 202. 211. 256. 289. 319. 360.
Prang-Hillen (Mme Van). 31.
Preyer (G.). 234. 377.
Proch. 69.
Prosper (Mlle). 211.
Prudent (Emile). 30. 160. 341. 153.
Prume. 139. 195. 360.
Puttlingen (Vesque de). 108.
Puzzi (Mme). 86.
Pyat (Félix). 47.

R

Raab. 162. 178.
Raguenet. 314. 329.
Rauux. 360.
Razetti. (Mlle). 134.
Reber (Henri). 368.
Regnier (Mlle Caroline). 428.
Reuss (Mlle). 305.
Révial. 203.
Ricci. 82. 96. 353.
Robbio. 120.
Rodwell. 55.
Roger. 280 281.
Ronconi. 80. 297. 306. 436.
Ronconi (Mme). 297.
Ronzi. 345.
Ronzi-Debegnis (Mme). 109.
Rosellen. 126. 399.
Roselli. 401.
Rosenhain. 135. 238. 257. 289. 360. 369. 377.
Rosenhain (Ed.). 31. 37. 55.
Rossi (Mme de). 135.
Rossi-Caccia (Mme). 70. 80. 96. 162. 187. 274. 304.
Rossignon (Mlle). 94.
Rossini. 54. 171. 210.
Rossini (Mlle). 211.
Roulle (Mme). 162.
Rouvroy (Mlle). 193.
Roxas. 281.
Ruhi. 163.
Rubini. 427.
Russo (Angelo). 233.

S

Sabatier (Mme). 23. 94. 108. 320. 400.
Saint-Denis. 194. 297.
Saint-Hilaire. 15. 313.
Saint-Marc (marquis de). 219.
Saint-Saëns. 229.
Salvi. 154. 161. 288. 337. 376. 427.
Santini. 210.
Santini-Souzza. 305.
Sarmiento. 31.
Sauvan. 44.
Sax (Adolphe). 68. 186. 195. 281. 305. 313. 385.
Schad. 104. 353.
Scheibel (Mlle). 132.
Schelling. 48.
Schindler. 306.
Schmidt (A.). 369.
Schmill (A.). 69.
Schmitt. 87.
Schrœder-Devrient (Mme). 39.
Schumann (Robert). 39.
Schumann (Mme Clara). 119.
Schwæderle. 162.
Schwedt. 234.
Scott (Mme). 192.
Segalas. 68.
Seligmann. 68. 132. 238.
Seraphin. 220.
Serda, 153.
Servais. 38.
Sinico. 225. 353.
Smirnof (Mlle). 241.
Snel. 265. 401.
Sontag (Mlle Nina). 377.
Souhre (Etienne). 208.
Speranza. 109.
Spohr. 233. 250.
Spontini. 338. 353. 428. 439.
Stall. 162.
Stamaty. 238 369.
Stark. 338.
Stiegler. 4. 288. 304.
Stradivarius. 305.
Strauss. 6.
Strauss (fils). 305. 393.
Stolz (Mme). 368.
Strocken. 264.
Sudre. 6. 80. 94. 178. 233. 337.

T

Tadolini. 104.
Tagliafico. 108. 159. 162.
Taglioni (Mlle). 109. 170. 178. 194. 202. 233. 314. 320. 337.
Tamburini. 186. 304.
Tarczynowitz. 135.
Taubert. 69.
Tedesma. 163.
Thalberg. 38. 85. 203. 238. 274. 281. 305. 320. 345. 377.
Thévenin (Mlle). 15.
Thierry. 186.
Thorwaldsen. 127.
Thys. 77.
Tichatschek. 289. 321.
Tinell (Mlle Clémentine). 4.
Tingry. 126. 418.
Tolbecque. 377.
Toussaint. 241.
Trotebas. 14.
Tuczek (Mme). 266.
Tudor. 197.

U

Uccelli. 266.
Unanue. 163. 234. 393.
Urban. 321.

V

Valentin (Patrice). 160.
Valentino. 171.
Valgalier. 353. 360.
Valton (Mme). 314. 329. 401.
Vatel. 68.
Vatry (de). 161.
Vavasseur (Mlle). 153.
Vény. 423.
Vény (Mlle Jenny). 69. 83. 423.
Verdi. 31. 171. 234. 436.
Verhulst. 296.
Vestris (Hoguet). 85.
Viardot-Garcia (Mme). 154. 163. 224. 225. 241. 304. 393.
Vieuxtemps. 125. 186. 349.
Vilanova (Ramon). 225.
Vilbach. *Voy.* Wilbach.
Viret. 288.
Visconti. 140.
Vivier. 171. 139. 224.

W

Wackenthaler. 162.
Wagner (pianiste). 108.
Wagner (Richard). 39. 46. 234. 289. 306. 321.
Walter (Mlle Emilie). 250.
Waldmüller. 54. 153.
Wartel. 210. 250. 274.
Wartel (Mme). 117. 320.
Weber (Charles-Marie de). 218 *bis*. 257. 353. 385.
Weber (la veuve). 68.
Webster. 48.
Webster (Miss Clara). 428.
Weismuller. 29.
Wernthal. 187. 234.
Westmoreland (lord). 31. 108. 143. 428.
Wideman (Mme). 135. 314.
Widor (Charles). 369.
Wilbach (Renaud de). 281. 288. 401.
Willent-Bordogni. 194.
Willmers. 428.
Wilson. 48. 211.
Witte (de). 108.
Wœlff (Édouard). 4. 95. 360.
Wolfel. 300.
Wolfsohn. 369.
Wood (mistriss). 31. 86.

Z

Zerr (Mlle). 183. 321.
Zimmerman. 96.

FIN DE LA TABLE DES NOMS.

TABLE DES AUTEURS.

Anders (G. E.). 199. 218. 221. 238. 254. 262. 285. 303. 326.
Berlioz (H.). 50. 60. 77. 93. 99. 146. 169. 190. 256.
Blanchard (H.). 3. 5. 10. 13. 19. 28. 35. 37. 45. 52. 66. 67. 78. 79. 84. 95. 104. 106. 116. 117. 126. 133. 167. 170. 178. 183. 184. 192. 201. 219. 230. 240. 248. 263. 273. 277. 287. 288. 297. 304. 316. 317. 329. 341. 348. 365. 374. 376. 382. 398. 399. 400. 405. 407. 409. 417. 424. 427. 434. 436.
Bourges (Maurice). 43. 44. 114. 130. 138. 359. 365. 366. 415.
Danjou (F.). 279. 352. 368. 412. 422.
Deschamps (Antony). 161. 185.
Fétis (Édouard). 176. 182.
Fétis père. 76. 91. 102. 124. 150. 202. 208. 216. 223. 247. 270. 295. 311. 328. 335. 391. 423. 435.
Gathy (Aug.). 209.
Heller (Stephen). 22. 36. 53. 78. 132.
Kastner (G.). 105. 161. 280. 319. 344. 384.
Lafage (Adrien de). 229. 237.
Laurens (J.-B.). 397. 433.
Meifred (J.). 100. 167. 200. 260. 325. 373.
Méreaux (Amédée). 185.
Morelot (Stephen). 232.
Smith (Paul). 151. 158. 175. 318. 335. 343. 352. 359. 367. 375. 381. 383. 391. 399. 407. 413. 421. 434.
Specht (A.). 125. 276. 286.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 019 1